

الجن والعفاريت في الأدب الشعبي المصري

عبد المنعم شميس



الهيئة المصرية العامة للكتاب

المكتبة الثقافية

٣٣٦

الجن والعفاريت في الأدب الشعبي المصري

عبد المنعم شميس



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٧٦

مقـــدمة

منذ نزل ابليس من الجنة أصبح للجن والعفاريت دور فى حيـاة الانســـان وكان هذا الدور خطيرا منذ بدء الحضارات فى مصر وفى بلاد اليونان .

وعرفت الحضـــــارة المصرية القديمـة قصص الجن والعفاريت منذ البـداية عندما عبد المصريون القدماء بعض الحيوانات وكان أخطرها شـأنا القط ، ولعله أعظم خطرا من العجـل ، ايبيس ، أو من طائـر النورس الذى كان ولازال عند البحيرات فى شـمال الدلتا يتغذى بالأسـماك الصغيرة ، كمـا كان القط أعظم خطـــراً من أعظم الطيور المصرية شأنا وهو « أبو قردان » الذى كان يتغذى بالحشرات التى تفســـد الزراعـة والنبـاتات فى مصر ولعله قد اندثر الآن .

بدأ المصريون القـدماء يعتقدون بأن الحيـاة هى بنـــاء الحضـارة ، ولذلك عبـدوا الظواهر الطبيعية التى تنشىء الحضارة وأدركوا أن الشـمس هى التى تبعث الدفء والحياة فسجدوا لها ، كما أدركوا أن لبعض الكائنات الحية دورا فى بناء الحياة فتعبدوا لها حتى جاء اخناتون ودعا الى التوحيد وعرف أن وراء كل هذه الظواهر شيئا مجهولا يحركها ويدفعها فكان أول داعية الى التوحيد .

ولكن العقائد المصرية القديمة حينما اتجهت للبحث عن المجهول ورأت ان هنـــاك الها واحدا يحرك الكون لم تتخلص من شيء آخـر وهو مجهـول أيضا فجعلت القط نموذجا لهـذا المجهول الذى يحـرك الشر ويدفع الانسان اليه ويدفع عنه الشر أحيانا الى جانب العقدية الأولى التى تدعو الى الوحدانية ممثلة فى الخير .

ومهما يكن من أمر فان المصريين القدماء بكل عقائدهم رأوا فكرة الخير والشر وتمثلوها باعتبارها المحرك لحياة البشر ولذلك جعلوا للقط الفـرعونى دورا خطـــيرا فى حياتهم ، وقد أثرت هذه الدعوة فى الفكر اليونانى وأخذ اليـونان عن المصريين القـــدماء أفكارا كثيرة ترتبط فى الأصل بالالهه .

ولم تكن أفكار اخناتون عن التوحيد مجردة كما جاء فى الديانات السماوية ، وكما يعتقد بعض الناس ولكنها كانت دعوة الى التوحيـــد المادى الذى يجمع الالهـــة فى

اله واحـــد لا أن يصبح الاله يخلق السـموات والأرض مجردا ويحرك الكون كما يشاء . وكانت هذه الفـكرة المصرية القديمة هى التى دفعت أرسطو الى القول بأن للكون محركا واحدا وأن المحرك الواحد هو الذى يصنع كل شيء ويدفع الحياة ولكنها لم تصل الى الفكر الدينى الوحدانى كما جاء فى ديانات السماء ، ولم تصل الى جوهر هذا الفكر بسبب الاعتقاد الوثنى الذى يعـدد الآلهة ثم يجمعها فى اله واحد .

وظـل هذا الفكر سائدا حتى جاء الاسـلام وجرد الوحدانية تجريدا كاملا وركزها فى دعـــوة واحدة هى : لا اله الا الله

وقد ظلت البشرية خلال عصورها الفكرية والفلسفية تحـــاول هذا التجريد المطلق ، عاجزة عنه ، قاصرة عن الوصـول اليه ، محـاولة الوصـول الى الوحدانية الحقه الصحيحه النقية ولكنهـا لم تستطع الوصـــول الى هذا التجريد حتى جاء الاسلام وجاءت دعوته .

« قل هو الله أحد . الله الصمد . لم يلد ولم يولد . ولم يكن له كفوا أحد »

وكانت دعوة الاسلام فى جوهرها وفلسفتها خالصة الى وجود قوة وحيدة تحرك الكون وترعاه وهى التى خلقت السموات والأرض ، وهى التى خلقت الانسان من طين ، وهى التى تستطيع أن تحرك الكون بالخير والحق والجمال

وتحركه أيضـا بوجوده وذاته وصـفاته ولا مبـدل لها الا بأرادته فهو الواحـد الأحد الحى الصـمد القادر فوق قدرة عباده •

ولكن الانسـان ظل أسـير الشيطان ولذلك فان البشرية منذ بدايتها وحتى اليوم ظلت تتحـدث عن الجن والعفاريت وظلت تتلمس مخرجا لهـا فى أفكار تبعد بها عن المعنى الأصـلى وهو الايمان الكامل بأن خالق الكون جعل الانسـان خليفته فى الأرض وفصـل بينه وبين الشيطان •

ومعنى ذلك هو ان الخير يجب ان ينفصـل عن الشر وان يبعد عنه وان الانسـان مادام خليفة الله فى الأرض فانه يجب أن يعتقد بأن الخير أقوى من الشر وأنه يجب أن يتغلب دائمـا بعقـله وقلبه وغريزته عن نزعات هذا الشر •

ولكن الانسـان المطرود من الجنة ظل يتنازع فى نفسه بين الخير والشر فهو ليس خيرا خالصا وليس شرا خالصا ولكنه مزيج من الخير والشر ولذلك عاش حيـاته الطويلة منـذ بدء الخليقة وسيعيش حتى نهـاية الخليقة مزيجا بين الخير والشر ولعل هذا هو السر فى حركة الكون لأن الله جعل الجنة للاخيار وجعل النار للاشرار •

ومنذ بداية الحضارات فى مصر القديمة كان الانسان نزاعا بين الخير والشر وقد أخـذ اليونانيون القدماء عن

المصريين القدماء معنى حركة الانســان بين الخير والشر ، وبين الحق والباطــل ، وبين الجمــال والقبح ولذلك جعل اليونانيون لكل قيمة من قيم الحياة الها أو آلهة ثم أخذت عنهم البشرية هذه الأفكار وتداولها الناس على علم بها أو على غير علم ولكن عقيدة الشر المجهول تركزت فى عبادة القط عند الفراعنة وأثرت فى التفكير البشرى تأثيرا هائلا لأن القط حيوان فيــه شراسة النمر وفيه أيضا الوداعه التى تحبب الناس اليه ، ولأمر مجهول عبده المصريون القدماء (١) فهو يجمع بين الشراسة والوداعة أو يجمع بين الخير والشر وهو حيوان يرى فى الليل ولا يرى فى النهار ، ولايزال بعض المصريين فى الصعيد يعتقدون انه يحمل معنى القداســة أو معنى اعادة الحيــاة حتى انهــم يذبحونه ويطعمون به المرضى الذين لا أمل فى شفائهم أملا فى الشفاء ، ويرون أيضا أنه حيوان يحمل معنى السحر حين يظهر فى الليــل ، ويرون فى عينيه شــيئا مجهولا يدعوهم الى التساؤل عن مفهوم السحر •

وقد ركزت على القط الفرعونى لأنه الحيــوان الذى يتقمص فى الليــل شخصية الشيطان أو العفريت وهذا أمر له مفهوم فى الميثولوجيـــا الفرعــونية لأن القط هو الحيوان الوحيد الذى يحمل معنى الغموض بخلاف العجل الذى عبدوه من أجل الخير •

---

(١) اكتشفت مقابر ومعابد للقطط بالقرب من مدينــة بلبيس وكان القط الفرعونى يطلق عليه اسم « بس » •

وليست المشكلة هى التفريق بين حيوان وآخر ولكنها تكمن فى التفريق بين مفهوم ومفهوم آخر فقد كان المصريون القدماء هم البادئين بتصوير الجن والشيطان والعفاريت ثم أخذها عنهم اليونان وأخذتها عنهم شعوب أخرى كثيرة وسبب ذلك هو بداية نشأة الحضارة فى مصر داخل بيئة تعرف الواحة والوادى الأخضر والصحارى الشاسعة والجبال التى تركب فوق الوادى من حول النهر المقدس •

وأعتقد ان بدايات الحكاية عن العفاريت والجن والشياطين ظهرت فى مصر ثم انتشرت من حولها فى البلاد القريبة وابتعدت حتى شملت العالم كله وسبب ذلك أن العقيدة الدينية لم تعرف حتى فى عصر أخناتون معنى الوحدانية المجردة التى تربط الانسان بالخير وتبعده عن الشر ، ولم تكن رحلة البشرية قد وصلت الى غايتها فى هذه الدعوة المجردة التى تعرف ان للكون خالقا واحدا جعل الانسان خليفته ودعاه الى حب الخير والبعد عن الشر •

وكانت قصة آدم وابليس مما جعل البشر يسيرون فى طريق التنازع بين الخير والشر وهو أمر طبيعى فى حياة الانسان ولولا هذا النزاع ودفع الناس بعضهم لبعضهم لما قامت الحياة ، ولكن الأمر هنا يختلف فأن التنازع بين الخير والشر شىء والاعتقاد بقوة مجهولة غير القوة الواحدة أمر أخر لأن التنازع من أجل البقاء والوجود هو سبب الوجود ولكن الاعتقاد بوجود قوة

خفية تتمثل فى الجن والعفاريت والشـــياطين أمر يدعو الى التفكير والتدبر ٠

ومن التفســيرات التى اعتمد عليها بعض دعاة الفوة الأخرى المجهولة ان القرآن اســتمع اليه نفر من الجن وان السحر ذكر في القرآن ولكن هذا الادعاء ينفيه القرآن نفسه عن طريق العقل والعلم لأن الاعتراف بوجــود الجن ليس معناه الاعتراف بقوة الجن ولأن الاعتراف بالســحر ليس معناه الاعتراف بأن السحر يستطيع ان يغير صورة الحياة ٠

وجود الجن أمر حتمى ومعترف به ووجود ســــحرة فرعون وشق موسى بعصاه البحر وغير ذلك من المعجزات الســابقة ليس معناه ان الحياة الانسانيــة سارت بهذه الطريقة لأن القرآن دعا الى ترك هذه المجهولات كلها عندما دعا الى التفكر والتدبر ٠

وكانت دعوة القــرآن هى ايقاظ العقل بعــد رحلة طويلة عاشتها البشرية مع هذه الخرافات ٠

ولكن هل ذهبت هذه الخرافات ؟؟

ان الانسانيــة مازالت حتى اليوم تعيش مع الخرافة مع انها تعيش فى عصر ذهبى ولذلك فان استعراضـــنا لبعض نصوص الأدب الشعبى التى ترتبط بالجن والعفاريت لا يعنى اننا ندعو الى تصديق هذه الخرافات ولكنه يعنى تصوير العناصر الفنيــة فيهـا بما يتلاءم مع الفكر الفنى لا الفكر العقلى ٠

وفى هذه الصفحات حديث عن الزار وعن الشبشبه والرقى فى الأدب الشعبى المصرى ٠

وكل هـذه الاستعراضات الفنيـة تهدف الى شيء واحد هو استخدام الفن فى الامتاع لا فى الفكر ٠

وعنـدما كتب « يوهان ولف جانج » كتابه الشهير « فاوست » وربط بين الانسان والشيطان لم يكن هدفه تصوير الشيطان فى صورة « فاوست » ولكن هدفه كان السـخرية من هذا المجهـول الشرير الذى يدعو الدكتور فاوست الى اهمال الحيـاة الواقعيـة للانسـان القادر على البناء المستمتع برحمة الله فى عباده وفوق أرضه الى نبذ الشر والعودة الى الخير ٠

وكان اسـتخدام الشيطان فى هذه الملحمة العالمية هو ابـراز الصراع الدائـــم بين الخير والشر وتحقيق المعنى الانسانى فى انتصار الخير على الشر ٠

وهكذا فعل « وليم شكسبير » فى رواية « ماكباس » عندما أبرز صـورة السـاحرات واراد أن يخلص البطل ماكباس من الشر والعودة الى الخير ٠

ان استخدام الجن والشياطين والساحرات فى الأدب الكلاسيكى كان يهـدف الى ابراز هذا المعنى وهو تخليص الانسـان من عناصر الشر ليصـل الى الخير ، ولكن الأدب الشعبى فى مصر لم يستطع اســـتخدام هذه الوسـيلة

للوصول الى هدف فكرى بل انه جعل من قوى الشر وسائل مجهولة لتصوير القوى الخفية الشريرة واستخدامها لا بهدف الوصـــول الى الغاية الحقيقية من الفن وهى الحق والخير والجمال ولكن لهدف تأصيلها فى عقائد المجتمع ٠

ولذلك حدثت الحرب الاجتماعيـة بين هذه الظواهر الفنيـة التى تتمثل فى « الزار » وفى « الشبشبة » وفى « رقوة عاشوراء » وغيرها ٠

لأن المجتمع الذى كان يعيش فى الظـلام ويريد أن يخـرج الى النور لم يستطع الوصـول الى مفاهيم الفن الشعبى فلم تستخدم هذه النماذج الفنية فى تنمية المسرح أو الغناء أو الأوبريتات أو غيرها من نماذج الحيـاة الفنية اسـتخداما صحيحا بل ظلت محجوزة داخل اطار الخرافة والبدعة والخروج على التقاليد الدينية والاجتماعية مع أنه كان فى الامكان اسـتخدام هذه النماذج فى أعمال فنيـة كثيرة تستطيع تصوير الانسان فى صراعه بين الخير والشر وتؤدى به الى انتصار الخير على الشر ٠

أن فهم الأدب الشعبى المصرى يحتاج الى اعادة النظر فى قيمه الحضارية والاجتماعية لا الى نقده وتحطيمه فان الفولكلور هو المادة الأساســية للفنون العالميـة وقد كان أشهر أعمال « رتشرد فاجنر » هى أوبرا « سى جفريد » الذى يمثل البطل الألمانى المحارب ضد أعداء بلاده ولكننا حتى اليوم لم نستطع ان نستخلص من أدبنـــا الشعبى القصة أو البطل ولو كان هذا البطل من العفاريت ٠

فى هذه الصفحات القليلة حكايات يمكن أن تكون مسرحيــة ويمكن أن تكون أغنيــة وهى ترتبط بالتراث الشعبى القديم الذى اختلطت فيه الحضارات وامتزجت فيه الثقافات ففى النص الشعبى لاغنيات الزار مسرحية كاملة تجمع بين الفنون الشعبية فى مصر والســودان والحبشة والمغرب وترتبط أيضا بالميثولوجيا اليونانية ٠

وفى نص أو قصة « الشبشبة » نشهد تمثيلا يصور حياة الغريزة للمرأة ونماذج من حياة الجنس بين الرجل والمرأة حين يستعبد الجنس حياة الانســان ويخضعه ويذله حتى يصبح أســيرا لهــذا اللون من العاطفة البشرية كما اننا نرى فى أنواع « الرقوة » لونا من الحرص على الحيــاة عنــدما يصبح الطفل هو الأمل فى المستقبل أو عنــدما يصبح الحرص على ما يمتلكه الانســان لونا من القداســة ايمانا بالنظرية القائلة بأن الانسان حيوان يحب أن يمتلك ولا يحب أن ينتزع منه ما يملك حتى تصبح سلالم البيت أو المغرفة فى المطبخ معنى من المعانى التى يحرص عليها الانسان فتقول « رقوة عاشوراء » ٠

« رأيت السلالم من عين أم سالم

أو تقول :

رأيت المغرفة من عين أم عرفه

وهذه النماذج الفنية كثيرة وتحتاج الى استخدامها فى مجالات الفنون المستحدثة وأولها فن المسرح باعتباره

الفن الأول فى التعبير ثم ينتقل بعد ذلك الى السينما أو الراديو أو التليفزيون لتضع الأدب الشعبى أو الفلكور كما يطلقون عليه فى اللغة الحديثة فى مكانه الصحيح من حياة الناس وحياة المجتمع ٠

والشرط الوحيد فى استخدام الفولكلور داخل اطار الفنون هو ان يرتبط بالفكر الصحيح لا ان يستخدم على طريقة ٠ « بطينه ولا غسيل البرك » ٠

فان الفنون الشعبية التى تستخدم فى الآداب العالمية تدخل فى قنوات الحضارة والتقدم والفكر قبل أن تظهر للناس ، ولكننا لم نستطع حتى اليوم استخدامها بهذه الوسائل ٠

ان هدفى من هذا الكتاب هو أن يجد فيه أصحاب الفنون مادة تمكنهم من استخدام هذا التراث القديم العريق فى حياتنا العصرية وليس من هدفى أن أنشره للمتعة أو التسلية فاذا تحقق ذلك كان بداية لفن جديد قد يرتقى الى ما صنعه ٠

« ولف جاكج جوته » فى رواية « فاوس » او « رتشرد فكجنر » فى أوبرا « سكفريد » أو وليم شكسبير فى رواية « ماكبس » والا فقد ضاعت كلماتى فى الهواء ٠

هل من يسمع ؟؟؟

الزار مسرح غنائي شعبي لم يتطور

●● لم نصل الى تحقيق علمى عن أصـــل كلمة (الزار) فقد قيل انها نسبة الى بلدة (زارا) احدى بلدان شمال ايران وقيــل انهــا منسوبة الى (زار) احدى قرى جزيرة العرب شرقى اليمامة ، كمــا قيل انها مشتقة من (الزيارة) أى قدوم الأسياد فى الحضرة لتحل مكان الشياطين التى تلبس أجساد المصابات من النساء ·

وقد ثارت حول الزار مناقشات فى الجيل الماضى · واعتبره المصلحون الاجتماعيون من الأمراض الخطيرة التى تقوض دعــائم المجتمع المصرى · ونشرت مقــالات وكتب عن مضار الزار · وكانت النظرة الاصلاحية فى ذلك الوقت ترى ان أضرار الزار لم تكمن الا فى أمرين · أولهما : السفه فى الانفاق بغير طائل ، ارضاء لطائفة من صاحبات الدجل والشــعوذة ممن يطلق عليهن اســم شــــيخة الزار أو

« الكودية » : وثانيهما : مالوحظ فى بعض الأحوال من استخدام حفلات الزار بطريقة سرية لأعمال منافية للآداب العامة حتى ان بعض الحفلات كانت تقام من أجل التهتك والعربدة ٠

ولم يلتفت أحد الى الزار كلون من ألوان الفن الشعبى كان يمكن أن يتطور تمثيلا وغناء ولحنا وموسيقى ليشكل نوعا من أنواع المسرح الغنائى وقد جنى الجانب الاجتماعى فى الزار على الجانب الفنى حتى أسقطه من الحياة المصرية ثم أسرعت حياة التقدم المصرى وتشابكت خيوطها وتعقدت وسائلها حتى أصبح الزار فى حياتنا اليوم من المرويات ٠

وصف حفلة الزار :

وقبل ان نتحدث عن الزار من وجهة نظر الفن الشعبى ٠ أقدم للقارىء صورة لحفلة زار كتبتها احدى شهيرات الكاتبات فى الجيل الماضى وهى السيدة زينب فواز وقد نشرت هذه الكاتبة مقالا فريدا عن الزار ٠ واستطاعت لأنها سيدة ـ أن ترى كل ما يدور فى الحفلة التى حضرتها لأن الكوديات كن يمنعن وجود الذكور فى هذه الحفلات ٠

قالت السيدة زينب فواز فى مقالها الذى نشر بجريدة النيل :

« توجد طائفة من النساء يسمونهن الكوديات هن

اللواتى يعملن الزار وهؤلاء أفظع وأشـــنع من طائفـة الدجالين اذ هن دجالات أيضـا ولهن أفعال تشمئز منها النفوس وتقشعر منها الأبدان • واما النسـاء اللاتى على شاكلتهن فيكدن ان يعبدنهن لعظـم ما يزخـرفن لهن من القول حتى يدخلن فى اعتقادهن انه لو تكلمت احـدى النساء فى محلها لسمعتها الكودية وهى فى منزلها • وذلك بسبب العفريت الذى على الكودية فانه ينقـل الكلام الى مريدته وبهذا السبب لاتقدر ان تتكلم اذا طلبت الكودية شيئا فلا تخالفها وألا غضب عليها الشيخ الكبير الذى كل العفاريت تحت حكمه فتـأتى حينئذ الى زوجهـا بالرقة أو بالعنف فان قدرت على سلب شىء منـه والا التزمت بأن تبيع شيئا مما تملكه وتسـدد طلبات الكودية بأية طريقة كانت واما اذا اقترحت على احـداهن عمـل الزار فانها لا تقل كلفة مصاريفه عن العشرين أو الثلاثين جنيها فضلا عن المصاغ والحلى والملبوسات الثمينة التى تقترحها عليها الكودية بدعوى أن العفريت جاءها فى الرؤيا وطلب منها ما هو كذا وكذا وتلتزم أن توفى بالطلب خوفا من أن يعاكسها ويوقعها فى المرض •

وها أنا أشرح لحضرات القـراء الكرام ما رأيته رؤيا العين • وهو انه دعتنى ذات يوم احـدى صـديقاتى ان أحضر عندها فى يوم كذا لأنها ستعمل الزار • وكنت فى أشد التشوق لرؤيته لأنى لم أكن رأيته قبلها أبدا • بل كنت أسمع به فقط فلما دخلت ذلك المحل وجدت فسحة

متسعة مفروشة بالبساط وفى جوانبها الفرش مطروح على الأرض بدون أن يكون شىء منه مرتفعا عن شىء • وذلك احتراما للكوديات اللواتى لايتسنى لهن ان يرتقين عن الأسرة ولا يجوز لأحد أن يكون مرتفعا فوقهن وذلك اطاعة لأمر الدين اذ اعتقادهن أن الذى يعملنه هو فى نص الدين الشريف وذلك ناشىء من جهل النساء وعدم اطلاعهن على الحقائق اذ انهن لايعرفن من أمر الدين شيئا سوى أسماء الأولياء مثل السيد البدوى والرفاعى والبيومى والمتولى ومثل هذه الأسماء فاذا حصل لاحداهن أدنى مرض أوهمتها الكودية أن سيحضر عليها السيد البدوى أو أى اسم من هذه الأسماء ولا يخفى على العاقل ما للوهم من التأثير على احساسات الانسان فتتبرك بها النساء ويأتينها من كل جانب ويعددن احترامها من أعظم شروط الديانة لأجل أنها يسكن فى جسمها الطاهر السيد البدوى أو الشيخ محمد أو غيره من الأولياء وهذه نتيجة الجهل الذى هو من عدم تربية البنات •

ولما استقر بنا الجلوس قامت الكوديا ووضعت كرسيا فى وسط المجلس وأجلست عليه صاحبة المنزل التى نحن فى ضيافتها وأحضرت فرختين وديكا • وربطت أرجلهما ووضعت الديك على رأسها والفرختين على أكتافها وصارت تتلو قراءتهن المعهودة وتنشد الأناشيد والفراخ لخوفها تقابل انشادهن بالصراخ والزعيق حتى ارتج ذلك المحل وجميع الجالسات يمسحن وجوههن ويقلن •

دستور يا أسياد .. مدد يا أهل الله .. نظره يا أسيادى .

وهى تتلو وفى يدها الدف الذى يسمونه البندير فى عرف أهل الطريقة ثم صارت تضرب عليه . وتأتى بالأناشيد التى على تلك الطريقة حتى اذا فرغت من ذلك أنزلت الديك والفرختين وخرجت الى صحن الدار وأحضرت كبشا من أحسن الموجود وأمرت بذبحه فلما نحر أحضرت طبقا واستلقت فيه الدم وأمرت الست أن تشرب من ذلك الدم وتدهن أعضاءها ففعلت ذلك ونحن كلنا ننظر الى شىء تقشعر منه الجلود وتشمئز منه النفوس الابية اذ نحن نعلم ان الدم محرم كالميتة ولحم الخنزير ولما فرغن من تلك الفعلة الشنعاء احتطن بها وفى أيديهن الدفوف والصنوج وأدخلنها بالاحتفالات العظيمة التى ما أظن أنها نالتها حين زواجها وهى ملطخة بالدماء عوضا عن حلة الزفاف الى أن أجلستها أمام محل الكوديا وأتباعها فجلست كل منهن فى محلها والسيدات المدعوات أيضا جلسن وانتظم المجلس وجىء بالقهوة وأخذن الراحة قدر نصف ساعة ثم مسكن الدفوف وضربن ضربا مزعجا مع الانشاد المدهش والست راكعة أمام الضاربات منكسة رأسها الى الأرض الى أن جاءت أحداهن ومعها (بقجة) فيها بدلة من ملابس الرجال وهى عباءة مزركشة بالقصب على أحسن ما يكون والبستها وأخرجت ملابس من الحرير الهندى مشغولة أطرافها بالفضة وطربوشا مكللا باللؤلؤ وأخرجت

لها سيفا وخنجرا ملبسين بالفضة فتقلدت بالسيف ومسكت الخنجر بيدها ووقفت تتمايل فى وسط ذلك الجمع العظيم والآلات تضرب ثم انتفضت وقالت :

ـ السلام عليكم

فقيل لها :

ـ أهلا وسهلا ·· مين أنت ؟

فقالت :

ـ أنا الشيخ عبد السلام ·

ثم ضربن لها على الطريقة التى اعتاد عليها الشيخ عبد السلام فرقصت رقصا يعجب ويطرب حتى اذا فرغ الدور قامت زعيمة القوم (الكوديا) وكبستها وبذلك انصرف الشيخ عبد السلام الى حال سبيله ·

ثم حضرت زوجته واسمها السيدة رقية ودخلت فى جسم المرأة التى قالت (السلام عليكم ياستات) بصوت رفيع عليه اثار التصنع فسلمت على الجميع وطلبت الملبوس والحلى فاحضرت لها سبع بدل من الحرير كل بدلة لون وكلها مزركشة بالقصب وعلى كل بدلة قطعة من البرنجك (قماش رقيق من الحرير) بلون البدلة يسمونها (الطرحة) وعلى أطرافها الحيريات الذهب وأحضرن لها المصاغ من أطواق وأساور وخلاخل وكرادين ومعاضد وخواتم كبار خلاف الخواتم المعتادة وأحجبة وغير ذلك · فدققن لها على السبع طرائق وكل طريقة تلبس لها بدلة

وصـــنفاً من الحلى وفى أثنـــاء ذلك قامت بعض المدعوات ورقصن معها وكلهن لاتقل ملابسهن ومصاغهن عما وصفت والفقيرات مصاغهن فضـــة ولو أحصينا أثمان ما فى ذلك المحل لزادت عن السبعمائة جنيه من حلى وحلل وغيره ٠

ولما فرغن من ذلك انصرفت الست زوجـــة الشيخ عبد السلام بعد أن ودعت الجميع ٠

ثم أن ابن الشيخ عبد السلام الصغير حضر ولبس جســـم المرأة وحينئذ تغيرت أحوالهـــا ورجعت الى حال الطفولية وقعدت فى الأرض تلعب كالأطفال ولكن التصنع ظاهر فعملن لهـــا الطريقـــة التى اعتادت عليهـــا وهى تنط كنط الأطفـــــال حتى فرغت الطريقـــة ثم انصرف عنهـــا الى أمه ٠

وحضر بعده العبد واســـمه مرجان وتكلم بلســـان كلســـان العبيد ورقص على الطريقـــة التى اعتاد عليها ٠ ثم انصرف هو ٠ وجاءت الجارية زوجته فحلت فى جسمها ووقفت فى وسط المرسح وصرخت صراخا مزعجا يشوه الأفكار ويرعب القلوب وقالت :

ـ لا أطبخ الا بالمغرفة الفضة ٠ ولا أمسك الا الجندرة الفضة وان لم تحضروها لى فسوف أعميها والقى عليهـــا المرض ولا أتركها تقوم من الأرض ٠

فقامت الســـيدات من كل جانب واحتطن بها وكل

منهن يقبل يديها ويستسمحنها لتعفو عنها وهي لاتزداد الا جماحا ونفورا حتى قامت الكوديا الكبيرة وتعهدت لها انها في الاسبوع الاتى تستحضر لها ذلك ٠

ثم بعد ذلك أعد الطعام وقامت السيدة صاحبة الزار تحيي الضيوف بكل انس ولطف وانسانية ورقة على غاية ما ينبغي ٠

وهذا الوصف الذى قدمته لنا السيدة زينب فواز انما هو وصف لحفلة زار ـ تمتاز بالاحتشام الكامل وهو وصف دقيق للمعالم الأساسية فى حفلة زار تقليدية خلت من تفصيلات مثيرة لم تقف عندها الكاتبة فقد كان هدفها من الكتابة هو البحث الاجتماعى لا النظرة الفنية ٠

ولم نجد فى النصوص التى نشرت عن وصف الزار خيرا من هذا النص فى التصوير فقد كان الكتاب يكتبون اما من وجهة النظر الاجتماعية ولا يلتفتون الى ما نحوله اليوم من دراسة للفن الشعبى بعيدا عن نقائصه الخلقية أو ما ندعو اليه من الافادة الفنية الخالصة من هذه النصوص الشعبية التي يمكن أن تسهم فى اقامة مسرح شعبى مصرى متطور ٠

طبيبان يقفان ضد الزار :

وفى جو المخالفة لفكرة الزار ٠ ظهر طبيبان مصريان قادا حملة علمية كان لها أثرها البالغ فى القضاء على هذا

اللون من الفن الشعبى وكان أولهما الدكتور عبد الرحمن اسماعيل الذى تزعم مقاومة الخرافات فى المجتمع المصرى وقدم بحثا هاما فى مؤتمر المستشرقين العاشر الذى عقد فى جنيف خلال شهر سبتمبر عام ١٨٩٤ كان عنوانه (طب الركه) ثم استمر هذا الطبيب يفسر بالعلم كل الظواهر الخرافية التى كانت سائدة فى المجتمع المصرى وكان بارعا فى تفسير هذه الظواهر وردها الى أصول علمية أحيانا أو رفضها بالعلم أيضا • وايجاد بديل لها من الطب الحديث •

وقد يكون مفهوما ان يقود طبيب مصرى حملة ضد الخرافات والأوهام فى الطب والعلاج ولكن الدكتور عبد الرحمن اسماعيل تعدى هذه المرحلة حين نشر بعض أرائه وبدا يدخل فى حياة المجتمع كمصلح اجتماعى على طريقة أهل عصره من دعاة الاصلاح فى مجتمع مغلق • تحكمه التقاليد والعادات الشرقية وتغلق فيه الأبواب على الحريم •

وحين تحدث عن الزار من وجهة نظره الطبية والاجتماعية قال :

قد أخذت المعالجة بالزار بعض الشهرة يوم عضدها جماعة فى أوروبا ولكن انجلت الحقيقة عن أن الذين يتشبهون بعجائز مصر انما يريدون الاتيان بشىء جديد غريب وقد شدد النكير عليهم جماعة العلم بأوروبا حتى عادوا عن غيهم وهم صاغرون •

ولئن صدقنا بأن للمعادن تأثيرا على أمراض الأعصاب فمن الممكن أن الأطباء يحبذون هذه الأعمال بطريقة لا تخل بالآداب وتمزق سياج الحشمة لما نراه سيما اذا عرفنا أن الكوديات غالبا ممن يسهلن طرق اجتماع الجنسين ، ويذللن المصاعب فى سبيل الوصول الى الفساد بطريق جبرى ربما صيرنه أحيانا من ضمن الزار أو بأمر الشيخ ·

أما الطبيب الآخر فانه لم يكتف ببيان وجهة نظره الأخلاقية فى فقرة قصيرة بل انه الف رسالة خاصة عن الزار ربط فيها بين الطب والأخلاق والمجتمع والتقاليد وتزعم حركة مناوئة للزار وهو الدكتور محمد جاهين زميل الدكتور عبد الرحمن اسماعيل ·

اشترك هذان الطبيبان فى حملة عنيفة ضد الزار وكانت أمامهما صورة قاتمة عن الفساد الخلقي الذى يحدث أحيانا فى هذه الحفلات المغلقة وليس لنا ان ننكر هذا الفساد الذى دفع اليه مجتمع شرقى مغلق ولكن الذى ننكره على الطبيبين هو انهما أخضعا العلم لظاهرة شرقية كانت من سمات المجتمع ولم يفسرا الحقيقة العلمية المجردة التى يمكن ان يؤدى اليها الزار بكل طقوسه وموسيقاه وجوه فى شفاء بعض الأمراض النفسية ·

لقد اتفق الطبيبان على أن بعض الأطباء فى أوروبا راوا فى حفلة الزار رايا يخالف ماذهبا اليه وان هذه الحفلة التى شهدها بعض الأطباء الأوربيين ممن زاروا مصر وسمع

عنها آخرون هي من وسائل العلاج مما تأكد بعد سنوات طويلة حتى ان بعض أطباء أوروبا قرروا ان الموسيقى لها أثر فى نفوس البشر ونصحوا أصحاب المصانع البرى بأن يبثوا الحان المشاهير من الموسيقيين للعمال أثناء العمل حتى يزيد انتاجهم ٠

وهذه النظرة ليست جديدة فى الثقافة العربية فقد اشتهر الفارابى الفيلسوف المسلم بأنه كان يضع فى الألحان ما يوقظ ويجعل فى الأنغام ما يبعث على النوم ومنها ما يبكى ومنها ما يضحك ٠

ولذلك فاننى أعتقد أن النظرة الى حفلات الزار من جانب واحد كانت نظرة ضيقة ٠ ولو أن دعاة الاصلاح طالبوا بجعل حفلات الزار مفتوحة لامغلقة لامتنع النساء ولكان ذلك أجدى ولكن كيف كان فى استطاعتهم ذلك بينما قضية السفور والحجاب ذاتها كانت فى أوجها وبينما كان المجتمع المصرى يعيش فى صراع الأفكار الداعية الى تحرير المرأة ٠

لم يستطع الطبيبان ان يبحثا موضوع الزار بحثا علميا مجردا بل انهما اعترفا بانهما لم يشاهدا حفلة زار ولكنهما كتبا عن الزار بالسماع لكل ما كان يقال عنه ولم يكن بالسماع الموضوع هو الخير والشر ومحاولة الفصل بينهما ولكنه كان موضوع تقييم هذه الحفلات من الناحية العلمية المجردة خاصة وان من تصدى لها كانا من الأطباء المرموقين فى عصرهما ٠

كاتب يؤلف قصة :

وهناك وجهة نظر أخرى لاعلاقة لها بالأخلاقيات ولكنها ترتبط بالأوضاع الاجتماعية وكان بطلها مترجما فى ديوان الأوقاف هو (محمد حلمى زين الدين) الذى ألف رواية سماها (مضار الزار) وهى قصة طويلة حكى فيها مؤلفها مأساة سيدة مريضة استسلمت لشيخة الزار ولم يفد العلاج ثم توفيت السيدة •

وقد كتب المؤلف على صدر كتابه حكمة تقول

ثلاثة تشقى بها الدار • العرس والمأتم والزار •

وكانت وجهة نظره اقتصادية لأن اسراف المصريين فى الأفراح والمأتم وحفلات الزار كان معروفا ورغم محاولة الكاتب صياغة قصته من أجل هذا الهدف فانه لمح الحادثة وقعت فى الاسكندرية ودفعته الى الكتابة • وكانت الحادثة عملا مشينا ضبط فى احدى حفلات الزار •

وفى هذه الرواية تفصيلات هامة ذكرها المؤلف وأهملتها السيدة زينب فواز ومن هذه التفصيلات ان الكوديا تطلب دجاجات بيضاء لايشوب بياضها شائبة أى (فراخ مافيهاش اشارة) وانها تذبح عددا فرديا من هذه الدجاجات وتسلمها الى احدى تابعاتها وتطلب منها ان تلقيها فى النيل ولاشك فى ان التابعة لن تلقى الدجاجات فى النيل بل انها تحملها الى بيت الكوديا •

كما ذكر المؤلف بعض المصطلحات الهامة فان السيدة المريضة تسمى عند الكوديات بأسم (المريوحة) كما ان الكوديا اذا أعجزت عن شفاء المريضة فانها تأخذ قطعة صغيرة من ملابسها تسمى (الأتر) تربطها على مسمار من مسامير (باب زويلة) حتى اذا مر الشيخ هناك فى طريقه الى صلاة الفجر فى أحد المساجد الشهيرة بهذا الحى تعلق (كفه) بهذا الأتر فتشفى المريضة المريوحة من مرضها ٠

ان القصة التى كتبها محمد حلمى زين الدين مع ركاكتها تدل على الاتجاه العام الذى اتجه اليه الكتاب والباحثون فى الجيل الماضى لمقاومة الزار فقد طبعت هذه القصة عام ١٩٠٣ فى مطبعة ديوان عموم الأوقاف مما يدلنا على مشاركة الدولة نفسها فى محاربة الزار عن طريق الاقناع ٠

حفلة الزار ٠٠ فن شعبى عظيم :

ورغم كل الاعتراضات التى ذكرناها فاننا نعتقد ان حفلة الزار من الفنون الشعبية التى اندثرت ولم تفد من جوانبها المسرحية أو الموسيقية ٠ والنص الذى نقدمه للقارىء عن حفلة زار تقليدية انما هو نص مسرحى شعرى منغم ٠ كانت تؤديه فرقة كاملة تتزعمها كوديا ومعها سيدات ومدربات على دق الدفوف والصنوج وعلى الغناء

والتنغيم بل انهن كن مدربات أيضـــا على فن الاخــراج المسرحى .

وهذا النص مسرحية غنائية كاملة (١) نقدمها قبل أن نحلل موضوعها .

النص الكامل لحفلة الزار

« الفصل الأول »

فاتحة الحفلة : الصلاة عليه .. صلوا عليه النبى العربى ..
صلوا عليه

السيد الكبير : مامه الهدى اه يا مامه
بدر التمام يا محمد
نصبوا الكراسى لمامه
آدم شمع مامه
يالله السماح .. آه يا مامه
يالله الهدى .. آه يامامه
صاحب العوايد مامه
صاحب الدبايح مامه
طلعم اسمك يامامه
نصبوا الميدان على مامه وحياتك يايوسيه (٢)

---

(١) يلاحظ أن هذا النص يخالف فى أوصـــافه النص الذى تحدثت عنه السيدة زينب فواز فى مقالهـــا عن الزار ، ومن الطبيعى أن تختلف مثل هذه النصوص المروية عن الأدب الشعبى .

(٢) يايوسيه : اسم من أسماء الآلهة عند اليونان .

نصبوا الميدان وعوايده وحياتك يايوسيه
نصبوا الميدان ودبيحه وحياتك يا يوسيه
نصبوا الميدان آه يا مامه وحياتك يايوسيه

ابن السيد الكبير : آه يازهر الورد يا مامه

وعلى البستان يايوسيه

آه يا زهر البستان يايوسيه

أحب مامه وعلى البستان يايوسيه

أخت مامه : (مستغيثة) .. نصبوا الميدان على مامه

مرحبا بك يايوسيه

لابس الكوفيه والعقال يايوسيه

مدلع يا سلام والشمع شمعك يا سلام .

(مستغيثة) ودوا وديه

ست عظمة .. ودا وديه

ست كبيرة .. وداوا وديه

مرحبا بها .. ودوا وديه

ودبايحك .. ودوا وديه

وعوايدك .. ودوا وديه

يوسيه : وداوديه وآديه

على بيت مامه وادى واديه

غنى وغنوا له رومنجدى (١)
ومر ومه فى طوله رومنجدى
فى حلاوة عيونه رومنجدى
حلوا المطايا يايوسيه
يالابس المطايا يايوسيه
زرعك على السيل والمطر يايوسيه
اخت يوسيه : سلامى على أم غلام
يا مرحبا بام غلام
أول سلامى على أم غلام
يا مرحبا بام غلام
ردوا السلام على أم الغلام
أبويا وابيه
أخت يوسيه يا أم الغلام
يا بنت مامه يا أم الغلام
مامه أبوكى يا أم الغلام
يوسيه أخوكى يا أم الغلام .. يا أم الغلام
والعفو عنك يا أم الغلام
بينى برهانك يا أم الغلام
واشفى عيانك يا أم الغلام
راخيه اللثام يا أم الغلام
العفو منك يا أم الغلام

---

(١) يلاحظ وجود ألفاظ ليس لها أصل فى اللغة وتعتبر عن كلام العفاريت .

والطبل طبلك يا أم الغلام
أبويا وابيه
والليلة ليلتك يا أم الغلام
أيويا وابيه

دير بلاله : (وزير مامه) دير بلاله يا وزير مامه
(مستغيثة) أم مامه

أخت الوزير : جبته ممايه ٠٠ لابسه الملايه
مرحبا وبايه
(مرومه) (١) برهانك
يا مرومه ٠٠ يا هوه

سيد مصرى : ارضهم يا سيدى ياالله
الرضا وعبايتك يا سيدى ياالله
الرضا وعوايدك يا سيدى ياالله
الرضا ودبحايك يا سيدى ياالله
الرضا سيد عظيم يا سيدى ياالله الرضا

واحدة من الكورس : (تتجه الى السيد المصرى) .
يابنى مامه ياهوه
يابنى مامه سلطان
يابنى مامه ويرجى فيه الرضا الأول يابنى مامه
وشمعك وعوايدك يابنى مامه

اخرى من الكورس : (تتجه الى السيد المصرى)

---

(١) مرومه : اسم عفريت من الجن ٠

العب يا سلطان فى بيت الغلام
دبايحك يا سلطان فى بيت الغلام
ليلتك يا عجبان فى بيت الغلام

أخت السيد المصرى : يا أم الورايد وردى
عقبال نهارك والعبى وردى
شمعك ايد وردى
عقبال دبايحك وردى
ست عظيمه وردى
ست كبيرة وردى

ممنوه : مرحبا يا ممونه
ممونه · شمعك يا ممونه
العفو يا ممونه
ليلتك يا ممونه زبده ومدهونه
يا ممونه عتر ومدوهونه
يا ممونه يا وردى ولابسه الزعفرانى
ودبايحك ولبس الزعفرانى
وشمعك ولبس الزعفرانى

روم نجدى : روم نجد اشطح واتمايل
ياروم نجد
يايوسيه مدفع فى الميدان
لابس عبايه فى الميدان
مكحل عيونه · وراخى شعوره يا سلام ·

أخت روم نجدى : رمانك يا مرومه ياهوه

كرسيك فى الجنينه نصبوه
اخوكى روم نجد ندهوه
رمانك يامرومه طاب
وكلوا منه الأحباب
كباشك كبير دبحوه
شمعك أهم وقدوه
واسمك أهم ندهوه

السودانى : موالى يا موالى
يا أبو العباس (١) يا سلطان الرجال
يا حامى الوجال
يا (ورى بيه) يا مرحبا بك
يا لابس الياقة والكوفية على العبا
مرحبا بك (يا ورى بيه) مرحبا بك
مكه بلادى والحبش منزلى
مكه بلادى والسودان منزلى
اشطح يا رين وهات رينه
يا هوانم يا أولاد الحبش مرحبتين
يا أولاد الحبش حبشية وجيه من الحبش

سفينة : (أخت سلطان بحرية) :
الصلا على النبى يا ماشاء الله

---

(١) أبو العباس : هو المرسى أبو العباس المتصوف الشهير وله مسجد فى الاسكندرية · وارى بيه : لقب من ألقاب التفخيم والتعظيم وهو تعبير عن لقب البكوية لشخص مجهول ·

سلطان بحرية ياماشاء الله
سفينة البحر عوامه
تضحك وتلعب فى البحر عوامه
سمكة بتلعب فى البحر عوامه .

ولاج : (عبد سفينة)

ولاج يا ولاج
مرحبا يا عبيد الأسياد
يا الا ربعه وتوابعهم
الرفاعى معهم والكيلانى معهم (١)
والسيد معهم والدسوقى معهم
يا أبو محمود يا حنفى . وقاضى الحقيقة سيدى على
والمتبولى أبو خليل . وأبو العلا حامى القنديل
والطشطوشى والشعراوى والعشماوى
والانبيا والأوليا والست عيشة النبوية
والامامين وما بينهم السادات الأهلية
والسادات البكرية والسادات الوفائية
(يتغير النغم الموسيقى ويلعب ولاج دورا آخر)
دلكتك يا دلوكه
يا مرحبا بالدلوكه
وأدى لعب الدلوكه

---

(١) جاء فى هذا النص أولياء الله المشـــهورون فى القاهرة تبركا بهم فى هذا الحفل الدينى .

عدى البر على دراعه
طلع النخله بدماغه
يا فارس بين اخوانه
العب يا رنجه
شمعه فى أيده ولاج سپده
شمعه فى ايده
مرحب يا دنجه
أفرحك يا فنجه .. اسمه يا دنجه
العب فى الملعب
يا غالى حبشى ولا سودانى
ولاج . مامه قدامى
ولاج (يا يوسيه) يا غالى
ولاج (روم نجد) قدامى
مرحبا بك يا غالى
العفو منك يا غالى
من السعيد الجوانى
أم ولاج : وبابى سالكينه
يا سكان (بورنو) (١) سلاطين بونرو ساكنين بورنو
ترنجه مكانك فين
يا ترنجه مكانك فين
يا أم الولاج مكانك فين

---

(١) بوربو . احدى جزر آندونسيا .

العربان : عرب العربان يا زين عرب الهلالية (١)

عرب العربان يازين واباييعهم سنوية
يا أخت العربى يا دليله
يا أخت العربى يا سليمه
يا أخت العربى يا وزيره
على الفللى صاحب العادة
على الفللى ندهو لمامه
يا شريف مامه يا صاحب العادة
يا صاحب الشمعة يا صاحب البركة
يا صاحب الليلة

أخت العربان : شجر الغلام يا نصاره هيه

يا شجر الغلام أرضى عليه
شجر الغلام ست عظيمة
شجر الغلام صاحبه له عادة
شجر الغلام ارضى عليه •

سيد نجد : روم نجدى ودوا وديه

صاحب العادة ودوا ودبه
ودبايحه ودوا وديه
روم نجدى
سيب عينى وأمسك غيرى

---

(١) هذا النص يرتبط بالسيرة الهلالية فىالأدب الشعبى المصرى ويتلاحم مع النص المسرحى الكامل •

يا روح نجدى

عويشه المغربية : يا عويشه لله يا مغربية

يا عويشة لله عقبال يومك

حلق عويشة على الخد نادى

حزام عويشة على الخصر ليه

خلخال عويشة رنه برنه

يا عويشة لله يا مغربية

يا عويشة لله ارضى عليه

يا عويشة لله من الغرب جايه

يا عويشة لله ارضى عليه

من تونس جاية • من مكة جاية • من الغرب جاية •

وست عظيمة

المغربى : شى لله يا عبد القادر

يا قدرك يا كيلانى

أدركنا يا أبا صالح يا ظريف المعانى

عبد القادر أدركنا • من الشركة خلصنا

يا صاحب الوادى اسعى

صاحب الشربة الربانى / عبد القادر فى الحضرة

متعمم عمه خضرة

شى لله رب القدرة

يا صاحب الوادى اسعى

صاحب الشربة الربانى • عبد القادر يا منصان

يا ماله شربة وبرهان

يكشف على السقيم عيان
صاحب الشربة الربانى
عبد القادر قال ياهوه
يا صاحب الطريق خبوه
صاحب الشربة الربانى •

وينتهى الفصل الأول من المسرحية ثم يبدأ الفصل الثانى كانوا يطلقون عليه اسم (زفة الخروف) وهو فصل قصير فى كلماته ولكنه طويل فى طقوسه ويدور على الوجه التالى :

زفة الخروف :

قبل ذبح الخروف : يا شمع الليل واديه •

قادوا شمعك على العدا
نصبوا الميدان على مامه
هب النسيم على ياسيه
وادى يا سلام على مامه
سلام على روم نجدى سلام •

بعد ذبح الخروف : سلام سلام عافية وبرهان

سلام سلام على فرحة سلام
أفرح بالدم يا منزوه
العب بالدم يا منزوه •

وقت الأكل : سفره وداده يا أسيادى

عقبال العادة سفره وداده يا أصحاب العادة
يا مرحبا يا مرحبا بروم نجدى
يا مرحبا يا مرحبا يا سيد
يا مرحبا فى مرحبا يا عريس يا جديد
يا مرحبا يا مرحبا ايش ما طلبت نجيب
يا مرحبا

المبخرة : (بعد الأكل تقوم بطقوس البخور) اتكلنا على الله والنبى
الفاتحة لعمر وعثمان وعلى
والعشرة الكرام المتدركين بكل ولى
والحجر وطايفين بالحجر
وملوك السما وملوك الأرض والشهدا
والصالحين واللى اتقفل عليهم الدرب
وملوك البر وملوك البحر وأخوانا
يجعلهم راضيين عنا بالرضا والسماح
وأهل السماح يا أسيادى كانت ملاح
الفاتحة لستى سفينة وسيدى محمد الغواص
الفاتحة لستى سفينة صاحبة الليلة العصيمة وصاحبة الواجبة العظيمة
الفاتحة لسكان الغرب عويشة لله (١)

---

(١) عوشيه لله : تطورت لفظة لله فى المغرب الى كلمة « للا » وهى تسبق أسماء الأميرات فى البيت المالك المغربى حتى اليوم .

(وروم نجدى ورومى والسادات البكريه
والخضر واياس وأبو العباس المرسى
الفاتحة لسيادة ريمه سلطان الحبش
وكمان الفاتحة لسلطان الحبش كبير مع صغير
شى لله .. لهم الفاتحة ..

وبعد انتهاء طقوس البخور ، تدور أقداح القهوة ، ثم يبدأ بعدها الفصل الثالث من المسرحية ، داخل جودينى يبدأ بكلمات قصيرة يسمونها (التوحيد ، وتردد على أنغام الطبول ، وهذه الكلمات هى .

يااللى قريت القرايه والألف والميم
يا هلترى ربنا قبل آدم يخاطب مين
ذاته تخاطب صفاته .. والحق بالتمكين

وبعد هذا الفاصل القصير الذى يغنى على أنغام الموال ، تبدأ المدائح

المديح الأول : يا أهل طيبه أنا لى عندكم واحد كامل مكمل
مأزيوش ولا واحد
طلبت منه الشفاعة فى نهار واحد
قال وعزة تربى وجلاله ما أفوت من أمتى ولا
واحد

يعنى يصيب ايه ان مدحتوا النبى الهادى
يشفع لنا من نار جهنم حطبها وقادى
يشاور عليها .. يصبح شررها نادى

محمد الزين لما شق في الجنة
داس على البساط وقال له الحق اتملا
مكتوب على خد النبى حبيبى شامة وفيه جنة
ان شافها المتقي عقله الزكى انجنا
يابو عيون سود يانبى وخدود لماعين
يوم القيامة يا حبيبى يشفع لنا غير جنابك
مين
وسر سورة تبارك فيها حرف من ياسين
تخلى بالك معايه فى يوم الشيل لما أعين

مديح صعيدى : والنبى صلم عليه (١)

نبى عربى صلم عليه
أفضل الصلاة عليه
جد الحسين صلم عليه
والعنكبوت عشش عليه
الرمل سبح بين يديه
رب العباد صلى عليه
نبى عربى صلم عليه

مديح مصرى : قلبى يحب النبى واللى يصلى عليه

قلبى يحب المصطفى ألفين صلا عليه
الشمس ويا القمر يسلموا عليه

---

(١) صلم عليه : معنى التسليم على الرسول عليه السلام ، وأهل صعيد مصر ينطقون السين قريبة من الصاد ولذلك كتبنا النص بحرف الصاد .

النخلة انجضعت للنبى
رب العباد صلى عليه
قلبى يحب المصطفى واللى يصلى عليه

مديح للسيدة زينب : يا بنت بنت النبى جالك
هزيل عيان
وقلبه مولع وطالب من الكريم احسان
وحق سورة ألم نشرح مع الرحمن
نظرة بعين الرضا لاجل النبى العدنان

مديح السيد البدوى : السيد الجيد اللى دخل طنطا
ملاهانور
وجت له الا جازة من اللى فج منه النور
وحق سورة تبارك والضحى والنور
توابع السيد همه اللى عليهم نور

مديح الدسوقى : يا سيدى يا أبو العنيين
يا دسوقى لك نوبه وأبوك نوبه
ولكم صواوين على البرين منصوبه
يااللى حميت أمك وهيه بنت خطوبه

وقد تستمر هنا المدائح التى توجه الى أولياء الله المشهورين ، وهو باب مفتوح لا نهاية له ، وبانتهاء المدائح تنتهى المسرحية كلها ، ويفض السامر .

نظرة الى المسرحية الشعبية :

بعد هذا العرض لقصة الزار ، وتقديم النص

الفولكلورى الكامل لهـذه المسرحيـة الشعبية التى وصلت الى مرحلة النضج الفنى عن طريق الممارسة الفنيه المتعمقة المتأنية ، أحب أن أقدم تحليلا بسيطا لبعض جوانبها ٠

أولا ـ النص وملامحه :

من الواضح أن نص المسرحيـة يحوى بعض الألفاظ الغامضـة ، وخاصـة أسماء ملوك الجن الذين اسـتخدمهم النص الشعبى فى ادارة الحوار مثل (مامه) و (يوسيه) و (روم نجد) و (مرومه) وغيرها من الأسـماء ، وليس لنا أن نجتهد فى تفسـير هذه الأسماء ومحـاولة ردها الى أصول الميثولوجيا ، لأن هذا الاجتهاد سيكون عقيما ولا طائل وراءه ٠ فهناك أسـماء لا سـبيل الى معرفة أصولها مثل (ولاج) الحبشى ، و (روم نجد) العربى المختلط دمه بدم الروم ٠ ويبـدو أن المؤلف الشعبى اختـار هذه الأسماء لشياطينه مؤثرا الغموض والابهام وعدم الافصـاح عنها ، وهذا من أصـول الفن ، لأن العمل السـحرى الذى تقدمه الكوديا مع صاحباتهـا انما هو عمل غامض لايجـوز فيـه الافصاح ٠ والا سقط العنصر الأساسى لمسرحية الزار وهو الايهام المستمر بالقـدرة على الشفاء واخراج العفاريت من جسد المريضة ٠

والنص كله نص شـعرى ، أى أن المسرحيـة فى مجموعها مسرحيـة شعرية ٠ وقد حاولت أن أضعها كنص مكتوب داخل هذا الاطار ٠ حتى يستطيع القارىء متابعتها

من البداية الى النهاية والصعوبة فى متابعة مثل هذا النص الشعرى ترجع أولا الى أنه لم يكتب ، بـل كان يروى على ألسنة الممثلات بأنغامه الموضوعة • وفى مثل هذا العمل الفنى ترتبط الكلمة بالنغمة ارتبـاطا تاما على خــلاف المسرحيات الشعرية التى تكتب أولا ثم توضع لها الألحان • بل ان بعض نصوص المسرحية كتبت طبقا لألحان متوازنة ومعروفة • وخاصة فى الفصـل الثالث الذى يضم المدائح النبوية ومدائح السيدة زينب وأولياء الله ، فكل هذه المدائح تسير على أنغام الموال المصرى بتقسيماته الموسيقية المعروفة •

أما الفصلان الأول والثانى من المسرحية فانهما يقومان على ألحان مختلفة الأشكال • وهى تستند الى أصول فنية دقيقة • وأنت ترى فيهـا ألحانا سودانيـة حين يظهر على المسرح (السودانى) ليؤدى دوره • وألفاظـه التى ينغمها مرتبطة تماما بالموسيقى السودانيـة • ويجـرى ذلك أيضا عندما يظهر (ولاج) الحبشى فانه يؤدى دورين بشخصيته أولاهما شخصية الشيطان الذى يطلب معونة أهل الله من الأولياء فيسـتخدم النغمة الهـادئة التى يلعب بهـا الذين يقيمون الذكر ، والشخصـية الثانيـة شخصــية العبد الحبشى الذى يرقص رقصـا عنيفا حين يغنى ، ويسـتخدم لذلك موسـيقى الطبول العنيفة المنسـجمة مع دوره ، مع سرعة الاداء المرتبط بالمقـاطع الصـغيرة ذات الكلمــات المؤدية مثل :

دلكتك يا دلوكه

او مثل :

العب يا رنجه

ولاج سيده

شمعة فى ايده

وعندما يضع مؤلف النص الفولكلورى شيخ العربان على خشبة مسرحه الواسعة ، يضع له الكلمات والأنغام المستمدة من طبيعة البيئة العربيـة مبتدئا بمقطع منغم هادىء يقول :-

عرب العربان يا زين عرب الهلالية

وتقطيع الشعر هنا مستمد من خصائص الشعر العربى فى أوزانه وأنغامه •• وعندما يقدم لنا (المغربى) فانه يغير طريقة النظم وطريقة النغم ، ويبدأ قائلا :

شى لله يا عبد القادر •

بل ان النص لايغفل استخدام الفصحى على لسان المغربى ، ابتعادا عن اللهجة المغربية التى يصعب فهمها عند المصريين ، وهو يقول فى بعض مقاطعه :

أدركنا يا أبا صالح يا ظريف المعانى •

ولو أننا تعمقنا قليلا فى دراسة هذا النص ، لوجدناه نصا دقيقا الى حد بعيد ، فان المؤلف الشعبى البس كل شخصية من شخصيات المسرحية دورها عن طريق الألفاظ

المؤداة فى الحفلة ، وهـذا العمل وحـده من أعظم الأعمـال الفنية • خاصـة اذا كان هذا الاسـتخدام اللفظى مرتبطا بالاستخدام الموسيقى •

ولذلك قال بعض العارفين أن هناك ألوانا من الزار فهناك زار مصرى ، وزار سودانى وزار مغربى وهذه حقيقة• وقد استمعت فى الثلاثينات الى زار سودانى وكانت تسيطر عليـه نغمة واحـدة لاتكاد تختلف • وهى نغمـة الغنـاء السودانى فاذا عرفنـا ان الآلة الموسـيقية المستخدمة فى الزار هى الدف وحده أدركنا التصور الموسيقى فى نغمات الزار عامة وفى نغمات الزار السودانى خاصـة لأن السلم الموسيقى السـودانى ينقص درجتين عن السـلم الموسيقى المصرى •

كما كان النص فى الزار السودانى نصا صغيرا موحدا والمسرحية كلها قائمة من بدايتها الى نهايتها فى فصل واحد رتيب فى ألفاظه وأنغامه • على خلاف مسرحية الزار المصرى التى قدمت نصها •

ويقرب الزار السـودانى من حفلة الذكر ولايستغرق أكثر من ساعة وطقوسه أبسط كثيرا من الزار المصرى فليس فيـه الذبائـح الكثيرة ولا الثياب الفاخـرة ولا التمثيل بشخصيات مختلفة ابتداء بالملوك وانتهاء بالعبيد وليس فيه تنوع الشخصيات وتنوع الأساليب •

أما الزار المغربى فاننى لم أشـهده ولم أسـمعه بل

سمعت عنــه ولعلك قد لاحظت ان الزار المصرى جمع بين أطرافه الزار السودانى والزار المغربى بل انه استطاع أن يحوى فى نصــه المسرحى الفــريد كل ما يتخيله المصرى مما يحيط به حتى وصل الى جزيرة (بورنيو) واستحضر منها العفاريت ·

ولذلك فاننى أعتقد أن النص المصرى للزار هو أكمل النصوص وقد اســتطاع المؤلف الشعبى أن يربطه بأشياء كثيرة لا حصر لهــا · ومن أهمها العوامل المؤثرة فى عواطف الناس واحساساتهــم وهى فى جملتهــا عواطف دينية وقد يمر بها القارىء مرورا عابرا ولكنها فى الواقع الشعبى من أخطــر المؤثــرات فى عقول الجمــاهير وقد جــاء فى النص الفولكلورى على سبيل المثال ·

أبو العلا حامى القنديل :

ولهذه الجملة قصة يرويها أهل بولاق فقد زعموا أنهم شاهدوا ذات ليلة مئذنة جامع أبو العــلا الذى يسمونه السلطان وقد سقط منهــا قنديــل على الأرض ولم ينكسر وعللوا ذلك تعليلا شعبيا خلاصته ان عدم انكسار القنديل يرجع الى بركات ولى الله ·

وقد نسى كثيرين ان العامة فى مصر كانوا يصيحون فى أزماتهم بكلمة يقولون فيها ·

هز الهلال يا سيد

والسيد المقصود هو السيد البدوى والهلال المقصود هو هلال الاسلام لأن السيد البدوى كان يحارب أعداء الاسلام ٠

ومما ورد في النص الذى قدمت أن السيد ابراهيم الدسوقى الولى الأكبر فى مدينة دسوق حمى أمه وهى بنت مخطوبة ومرجع ذلك الى ما حدث لها فى محاولة الاعتداء عليها حتى يسر الله لها والده فتزوجها وأنجبته واعتبر ذلك من الخوارق ٠

لقد جمع النص الفولكلورى للزار أشياء كثيرة من احساسات الشعب المصرى ولم يفهم كثيرون من المثقفين معنى هذه الاحساسات اجتماعيا وسياسيا وردوها الى الخرافة أو الخروج على مفاهيم الاسلام ولو أنهم حاولوا دراسة المجتمع المصرى لادركوا أنها مفاهيم أعمق كثيرا مما تخيلوا ولم يكن أهل بولاق يقصدون ان السلطان أبو العلا حمى قنديلا من الكسر ولكنهم كانوا يقصدون أن الايمان يحمى الشعب من الانكسار ولم يكن أهل دسوق يبحثون عن الفتاة التى قاومت الاستسلام وتزوجها والد السيد ابراهيم الدسوقى بل كانوا يبحثون عن معنى آخر هو شرف المجتمع ٠

هذه الرموز فى حياة الشعب المصرى عبر عن بعضها نص مسرحية الزار ٠٠ فهذا المجهول الذى يصيب الناس في نفوسهم تقدم اليه القرابين ليبعد عن طريق الناس

والناس جميعا هم الزوجة والأم التي تصنع المجتمع الصغير والتي أطلق عليهـا المؤلف المجهـول اسم الست العظيمة والست الكبيرة ٠

ان البطل الأول في المسرحية هو هذه الست العضيمه الكبيرة التي بدلت كل شيء ثم أصابها المجهول داخل جدران المجتمع المغلق بأمراض نفسية هدمتها ٠

ثانيا ـ شخصيات المسرحية :

من أعجب العجائب ان ممثلي شخصيات مسرحية الزار كن من النساء وكن يقمن بأدوار الرجال على خلاف ما حدث في المسرح المصري حين كان بعض الرجـال يقومون بأدوار الشخصيات النسائية ٠

ولكن ليس معنى ذلك الكوديا ونساءها كن وحدهن يقمن بكل الأدوار فقد اشتهر في القاهرة ان هناك شخصية أخرى تشترك مع النســاء في الأداء المسرحي وهي شخصية الأوديا وهو مخنث يبــاح له المشاركة في الحفلة ٠ وكان دوره هو دور الخدمة لا الغناء ولا التمثيل ثم أصبحت هــذه الشخصية بلا اسم معروف ولكنه في عرف الناس (أوديا) وخدماته كلها هي خدمات مدير المسرح ٠

وأعجب من ذلك أنهلم يكن هناك (ملقن) في المسرح بل ان كل الممثــلات قادرات على أداء أدوارهن عن طريق الحفظ للدور بلا حاجة الى تذكير لأن مسرح الزار ليس فيه

مكان الملقن • وخشبته ممتدة بلا حدود داخل المكان الذى يقام فيه الحفل •

والأداء فى مسرحية الزار عمــــل جماعي لأن ضرب الدفوف تشترك فيه كل الممثلات والأصــوات التى تودى بمخارج الحروف تشتركن فيها أيضا مثــل : يا هوه وهن يقمن بدور الكورس فى مواقف كثيرة من المسرحية كما هو واضح من النص ومن أمثلة هــذا الترديد الذى تقوم به فتيات الكورس : يامامه •• يا يوســيه •• دواوديه •• يام الغلام •• يا سيدى يالله •• ياماشالله صلوا عليه •• الى غير ذلك من مقاطع تساعد على اتقان الترديد والتنغيم • واحداث الجو المشحون الملىء بالأصوات •

ثالثا ـ فنية المسرحية :

عنــدما اثيرت فى السنوات الأخيرة قضــية مشاركة الجمهور للممثلين فى بعض المسرحيــات لم يتذكر أصحاب هذه النظرية أن مسرحيــة الزار تقوم أساسا على مشاركة بين الممثلات وبين صاحبــة الزار وغيرها من الســيدات الحاضرات بل ان طبيعة الخشــبة المسرحيــة ذاتها تجمع كل المشتركين فى مكان واحد •

وهناك فقرة مسرحية شهيرة تودى عملية الجميع وهى اضافة لنص المسرحيــة ـ مع انها من أساس بنائها وهذه الفقرة هى هذه الكلمات :

محضر محضر يا شيخ محضر

والل عليه عفريت يحضر

وهي تودى فى الفصــل الأول من مسرحيــة الزار ·
وخــلال فقراته المتعددة حسب اشــارة الكوديا التي تقوم
بوظيفة الممثل الأول وقائد الأوركســترا فى وقت واحــد
وعندما ترى الكوديا ان المشــاركة بين فرقتها وبين الجمهور
بدأت تفتر أو تقل سرعان ما تغير النغمة الســائدة الى هذا
اللحن المتمايل الذى يدعو الى الرقص وهو لحن (الشــيخ
محضر) الذى يستمد أصوله اللحنية من ألحان الذكر ·

كما ان المسرحية تستخدم أكبر المتفرجات فى عملية
المشــاركة لأن السيدة صاحبــة الزار تصبح تحت تأثير
الكوديا التى تعد لها الماكياج وجميع أدوات التمثيل وتضعها
تحت الانفعال العنيف حتى تشترك اشتراكا تاما فى أداء
دورها وتجذب غيرها من المشــاهدات الى الفرقة المشــاركة
وبذلك يحدث الالتحام الكامــل بين الفرقة التمثيليــة وبين
المتفرجات اللائى كن يعدون أنفسهن للحفلة بارتداء الملابس
ووضع المجوهرات اللائقة لأداء أدوارهن ·

وأخيرا

أليس الزار مسرحيــة شعرية غنائية كاملة فى ثلاثة
فصول ؟ ولو ان أيدى الفنانين المبــدعين مرت عليهــا لفظا
ومعنى ولحنا ومغنى · لاخرجت منها عملا مسرحيا غنائيا
يمكن أن يضاف الى التراث الشعبى الذى يثبت فى الأعوام
الأخيرة أنه تراث عظيم · فاقبلت عليه الجماهير فى مصر ،
وخارج مصر -

الشبشبة

من نصوص الأدب الشعبي المصري

الشبشبة
من نصوص الأدب الشعبى المصرى

●● لايزال الجدل قائما حتى بين أصحاب الثقافات العالمية حول الجن والشياطين ، وما تؤثر به فى الحياة . وليس هذا مقصورا على الشرق كما يتوهم بعض الناس . فالبلاد المتقدمة فى أوربا تعالج حتى الآن هذه الموضوعات تحت أسماء مختلفة وذهب بعض العلماء الى ان موضوع « الاسبيرتيزم » أى الروحية أو قوة استخدام الأرواح من الموضوعات العلمية ، وقالوا انه يمكن استخدام اللاماديات فى حل مشاكل الماديات ووصل بعضهم الى الزعم بأن هناك موصلا بين الماديات واللاماديات هو أشعة كهربائية حيوانية .

ومنذ سنوات قلائل التقيت بشاب ألمانى اطال معى فى الحديث حول كتاب ألفه فى الطب الروحانى وزعم ان وسائل العلاج التى شرحها فى كتابه خير من وسائل الطب

الفسيولوجى المتعارف عليه بين الناس وأنجح فى علاج أمراض كثيرة عجز عنها الطب الفسيولوجى ، لأنها أمراض نفسية وليست أمراضا بدنية ٠

ولكن الخلط بين علم النفس التجريبى وبين (الاسبيريتزم) يدفع الى عدم الوضوح فى تفهم موضوع الجن والشياطين الذى يعتبر أساس عمليات هامة وخطيرة ومؤثرة فى تفكير العامة ٠ ولذلك أردت وضع كلمة (اللاماديات) كبديل لكل القوى المجهولة التى تؤثر فى (الماديات) ٠ فقد تكون هذه القوى روحية أو نفسية أو جنا وشياطين ، وهى فى جملتها لا ماديات يحاول البشر استخدامها فى حل مشكلات الماديات ٠ بل يحاولون عن طريق أشباهها من النجوم والكواكب معرفة المستقبل ويستخدمون هذه النجوم والكواكب وما يربطها بحركة الليل والنهار والأيام والساعات فى تفسير ظاهرة الرغبة البشرية الدائمة فى استكناه المستقبل ٠

وكل محاولة بشرية من محاولات ربط الماديات باللاماديات تنطق ألسنة البشر بكلمات تصبح فى كثير من الأحيان من طقوس عملية الربط ، ثم تحفظ ويتداولها الذين يمارسون هذا العمل ٠

ولهذه النصوص أهمية ذاتية لأنها تمر فى غالب الأحيان بتجارب تضع كل لفظ فى مكانه من النص ترديدا وتنغيما ٠ ومؤلف النص مجهول قطعا لأن بدايات التأليف

تظهر مع المحاولة الأولى فى تجربة استخدام الجن والشياطين لحل مشكلة من مشكلات الماديات • ثم تستمر عملية التأليف مع استمرار التجارب على أيدى كثيرين لانعرفهم وليس فى استطاعتنا معرفتهم •

وبذلك تصبح هذه النصوص من الفولكلور أو الأدب الشعبى بمفهومه الحقيقى ، وأشهر نصوص هذا اللون من الفولكلور فى مصر هى :

١ ـ نص الشبشبة •

٢ ـ نص الزار •

٣ ـ نص رقوة المحسود •

٤ ـ نص رقوة عاشوراء •

٥ ـ النصوص الخاصة بالأطفال فى مولدهم حيث يقام حفل بعد مضى أسبوع من مولد الطفل يسمى السبوع ، والحفل الذى يقام لطفل ولد بعد وفاة أطفال كثيرين والذى تردد فيه كلمات (يا أبو الريش ان شالله تعيش) ، وحفل الطفل الذى يصاب بأحوال غير طبيعية ويسمونه (المبدول) ويزعمون ان الجن أبدلته بغيره فيسترد من الجن بكلمات تقول (حد الله بيننا وبينكم هاتوا ابننا وخدوا ابنكم) •

وهناك نصوص أخرى غير ثابتة مثل نصوص ضرب الرمال والودع وفتح الكتاب ، يجتهد أصحابها فى التفنن فيها حسب الظروف والأحوال المتاحة لهم • وهى غير قابلة

للثبات بطبيعتها لأنها لاتعالج موضوعا ثابتا مثل الموضوعات التى ذكرتها • وليست لها طقوس لأنها أعمال فردية تربط بين اثنين وليست فيها مشاركة جماعية مثل الموضوعات التى ذكرتها وأعتقد أنها كانت ذات أثر بالغ فى تقاليد وعادات المجتمع المصرى •

وهذه النصوص ليس لها مصدر واحد على وجه التحقيق ، وان كانت كلها ترتبط بالمجهول الذى يربط اللاماديات بالماديات •

وعلى سبيل المثال أعتقد أن النص الذى يردد عند خلع الأسنان فى مرحلة تبديلها عند الأطفال والذى يقول (يا شمس ياشموسه خدى سنة الحمار وهاتى سنة الغزال) ثم القاء ألسن المخلوعة فى اتجاه قرص الشمس • يرتبط بمرحلة عبادة الشمس في مصر الفرعونية ، كما أعتقد ان نصوص (رقوة عاشوراء) ترجع الى العصر الفاطمى فى مصر حيث وضعت قواعد الاحتفال الدينى بيوم عاشوراء •

أما الشبشبة فانها مرتبطة بالميثولوجيات اليونانية والسحر الفرعونى فى محاولة للاقناع الدينى الاسلامى •

وتتولى أمر الشبشبة سيدة يطلق عليها اسم الشيخة ويرتبط عملها كله بمحاولة اعادة الرجل الى المرأة التى هجرها • وبذلك تصبح الطقوس كلها مرتبطة بالعشق الذى تسعى اليه المرأة •

والجنس هو الأساس الأول فى عملية الشبشبة لأنها محاولة من المرأة لاسترداد رجلها الذى هجرها ، وتوهمت انه تركها الى غيرها بمجرد تركه لها ، ثم اعتقدت فى قرارة نفسها ان الجنس هو الذى يربطه بها أو يربطها به •

وبهذه الأفكار تقام طقوس هذه العمليــة التى تبــدأ بمصاحبــة الشيخة للســيدة التى هجرها رجلها الى جهة بعيدة عن العيون لا يراها فيها أحد ثم تبدأ الطقوس •

تصبغ المشبشبة وجهها ويديهــا بالســواد وترتدى ثيابا سوداء وتنشر شعرها على كتفيها ثم تمســك بيديهــا ثلاث ثمرات من فواكه الموسم كالبرتقال والمشمش والتفاح أو غيرها •

وتبــدأ الشيخة عملهــا بأن تطلق البخــور بين يدى المشبشبة ، ويحتوى البخــور دائمــا على (الحشيش) الى جانب العطور الأخرى ذات الروائح النفاذة •

وتقول الشيخة أثناء اطلاق البخور :

« يا عفاريت ، يا نفاريت

يا جنى الجبال

يا سكان البحور ، يا عمار البرور

يا بعاد فى البرية ، يا قاتلين اللورية

يا مخالفين سليمان ، يا مبرطنين فى الوديان

بكيت لكم
تعالوا ساعدونى مع نجوم السما »

وتنفخ الشيخة فى البخور ، ويصـــل الحشيش الى أعصاب المشبشبة فتصاب بالتخدير ، ويرتفع دخان يخيل الى المشبشبة خـلاله ان الجو قد اغبر ، وان النهـار انقلب ليلا ، ويسود الظلام أمام عينيها كلما قربتها الشيخة نحو الدخان ، ثم تستمر الشيخة فى كلامها وتقول :

« مساء الخير عليكم
يا نجوم العشا ، يا صفر زى المشمشة
أنا حدفته بتلات ثمرات
احدفوه بتلات جمرات »

وتسمى المشبشبة اسم الرجـل الذى تقصده ، ثم ترمى الثمرات الثـــلاث على تمثال من الطين يمثل رأس انسان ، وتردد الشيخة أثناء القاء الثمرات على عينى التمثال وفمه واذنه :

« جمرة تيجى على عينه،ما يشوف حد غيرها
جمرة على لسانه ما يكلم حد غيرها
جمرة على ودانه ما يسمع حد غيرها »

وتنفخ الشـــيخة فى البخـــور ، وتستمر فى ترديد كلماتها قائلة :

« مساء الخير عليك يا قمرنا يا جديد
ياللى أبوك الجمعة وأمك العيد
يا زهرة ، يا باهية
يا أم العيون الساهية
خدى لى من شعر (فلان ابن فلانه) ثلاث شعرات
تخبطيه وتلخبطيه وتجيبه
وعند باب (فلانه بنت فلانه) تسيبه
مساء الخير عليك يا سنداس (١)
يا سنداس يا مكشوف على الاسرار و •• »

وعنـد وصـول الطقوس الى هذه المرحلة ، تستخدم الشيخة أحد نعليها (الشبشب) وتضرب به سبع مرات ، ثم تستمر فى حديثها وتقول :

« يا سنداس فين الأخوان
هاتوه وقيدوه
وعلى بابها واطلقوه »

ثم تأمر الشـيخة السيدة المشبشبة بأن تردد معها هذه الكلمات :

« جاجة يا جاجة (٢)
هاتيه وعلى رأسه عجاجة (٣)

---

(١) سنداس : اسم لأحد الآلهة اليونان وهو من آلهـة الجنس والبغاء والفسق •

(٢) جاجة : آلهة من آلهة القيادة •

(٣) عجاجه : مشتقة من العجيج وهو الشىء الكثير المختلط •

حزمته ..
دككته بدكتى
ما يسمع غير كلمتى »

ويعلو دخان الحشيش والبخور . ثم تقول الشـيخة وهى تشير الى الجو :

« يا زوبعة يا شاطرة
عندك شياطين حاضرة يالا روحى له الحارة
بالجن زى الطيارة
جرجريه واضربيه وشليه وعند دى المسكينة وحطيه
يا حابى (١) .. يا حابى
يا سامع وجابى (٢)
هات فلان ابن فلانه مصطلح موش غضبان
ان دخل نفق وان طلع نفق
خلوا نجمى ونجمه عندكم متفق »

وبهـذا النص تنتهى طقوس الشبشبة ، وتصـل المشبشبة الى قمة التخدير . حتى يخيـل اليهـا انها ترى الجن والشـياطين فى مختلف الصـور والأشـكال يقدمون للشيخة فروض الولاء والطاعة .

ونحن لايهمنا عمليـة الشبشبة ذاتهـا لأنها عملية

---

(١) حابى : اسم كاهن فرعونى .

(٢) الجابى : هو الذى يملك الاموال .

انتهت من أفكار الناس وليست لها قيمة عند السيدات فى المجتمع المتطور ، وقد كانت هذه العملية فى الجيل الماضى من أعقد العمليات وأصعبها ، ولم يكن يعرفها الا قليلات من الشيخات اللائى مارسنها فى سفح جبل المقطم بطقوسها التى وصفتها ٠

وبعد ذلك انحدرت (الشبشبة) حتى أصبحت عبئا لاطائل وراءه بحكم بعدها عن الجو الذى كانت تجرى داخل نطاقة فقد انتقلت (الشبشبة) من سفح المقطم الى حوارى القاهرة وبذلك فقدت خصائصها الأولى وهى البعد عن الناس فى مكان مهجور ٠

وكانت أشهر شيخات الشبشبة فى الجيل الماضى اسمها الشيخة خضرة الأسوانية المتصوفة وكانت حتى عام ١٨٩٢ تسكن فى صومعة بسفح جبل المقطم على مقربة من ضريح (عمر بن الفارض) ٠

ويبدو ان الشيخة خضرة كانت آخر شيخات الشبشبة فلم يذكر بعدها أحد من طبقتها ٠

وقد اقترنت الشبشبة بالاذلال العنيف بالجنس ، فكان (الشبشب) وهو النعل الشعبى للنساء اداتها ، ومنه اشتق اسمها ٠

ولكن اقتران هذه الأعمال بالميثولوجيا اليونانية واستخدام أسماء الهة اليونان مثل (الزهرة) الهة

العشق و (سنداس) اله البغاء والفسق و (جاجة) الهة القيادة ، يدفعنا الى البحث عن جـذور أكثر عمقا للنص الفولكلوزى ٠

كما ان استخدام تمثال لرأس انسان ومحاولة اختلاس حواسه الأساسـية وهى النطق والسمع والبصر من أجل الانصراف الى المعشوقة وحدها وانفرادها بالسيطرة عليه حتى لا يرى غيرها ولا يسمع غيرها ولا يكلم غيرها ٠

هذه الفكرة أيضـا داخـل اطار النص الفولكلورى ليست فكرة عامة بسيطة ، بل هى فلسفة عميقة تجمعت لها الحاسات الأساسية فى الجنس عند الانسان ٠ وسخرتها لمعالجة الموضـوع فالرجل الذى لايرى ولا يسـمع ولا يكلم غير واحدة بذاتها ، هو بالطبع متنوق لها لامس لجسدها وهى بذلك تسيطر على كل حواسه ٠

ولذلك فان الاعتقـاد بأن (الشبشـبة) من تراث الميثولوجيا اليونانيـة ليس بعيدا عن الواقع ٠ فالالهـة المستخدمة كلها ترتبط بالعشق والفسق والقيادة والملامسة الحسية فيها هى أساس التفكير الابيقورى ٠

كما ان اختيار مكان فى جبل المقطم لممارسة طقوس هذه الأعمال القريبة ، يرتبط أيضا بالميثولوجيا اليونانية التى كانت ترى الالهة فى الجبال لا فى أعماق المدن ٠

والعنصر السحرى هو وحده العنصر المصرى لطقوسه

الفرعونية التى تستخدم وسائل التخدير فى السيطرة على نفس الانسان ·

ويستخدم النص أيضا فى محاورانه مع الجن قصة سليمان الحكيم الوارده فى القرآن الكريم كمحاولة للاقناع الدينى بأن الشيخة ترتبط أصلا بالقيم الاسلامية ، ولذلك فهى تخاطب الجن على أنهم يخالفون سليمان حين لا يطيعون أوامرها وتطلب منهم العون والمساعدة باسم سليمان · ويصر النص على هذا العنصر الاسلامى فى مخاطبة القمر حين يذكره بأن يوم الجمعة هو أبوه ، وبأن يوم العيد هو أمه · واليومان لهما قداسة عند المسلمين وذكرهما بهذه الطريقة الساذجة يوحى للمشبشبة انها تمارس عملا غير بعيد عن الدين ·

ومن الملاحظات التى يحسن الوقوف عندها فى النص استخدام الرقم (٣) ، فالشيخة تطلب من المشبشبة استخدام ثلاث ثمرات لضرب ثلاث حواس هى السمع والبصر والنطق ، كما انها تطلب من آلهة العشق الزهرة ان تأخذ ثلاث شعرات من الرجل الذى تسحر له قبل أن يصيبه السحر ويأتى به الى باب معشوقته طائعا ·

والناحية الأخرى الهامة بالنسبة للمرأة بعد الجنس هى الانفاق ولذلك تذكر الشيخة هذا صراحة ، فهى تطلب من الجن ان يأمروه بالانفاق على امراته اذا دخل عليها البيت أو اذا خرج من البيت ·

وندل الألفاظ المستخدمة فى النص على فهم كامل لطبيعة العمل الميثولوجى ، فان وصف الزهرة الهة العشق بأنها باهيه ولها عيون ساهية تتلاءم مع صفاتها ووصف سنداس اله البغاء والفسق بأنه مطلع على الاسرار متلائم أيضا مع صفاته ، وكذلك وصف (جاجة) الهة القيادة بأنها تقضى الحاجات ونأتى بالرجل الى امرأته هو من عملها ٠

ان هذا النص الفولكلورى ليس من النصوص الساذجة النى يقرأها الانسان ثم يفسرها ببساطة ولكنه نص عميق يعتمد على معلومات واسعة لايمكن ان تكون الشيخات على فهم لها ٠ ولكنهن توارثنها ورددن كلماتها مع طقوسها ٠

لقد حوى النص مفاهيم كثيرة فرعونية ويونانية واسلامية جعلت منه قطعة أدبية مسرحية تعتمد على مفاهيم فلسفية عميقة ٠ والنص المسرحى يعتمد على مكان معد اعدادا كاملا به تمثال ومبخرة ، وتدور الحركة المسرحية فيه بين امرأتين ثم تصبح الكلمات ذات جرس بليغ يعتبر من روائع النصوص فى الأدب الشعبى المصرى والى جانب ذلك تستخدم فى أعمال الشبشبة وسائل المسرح ، فالمشبشبة تصبغ وجهها ويديها بالسواد وترتدى ثيابا سوداء ، وترخى شعرها على كتفيها وكأنها تقوم بأعمال ممثلة تستخدم الماكياج ولاشك فى أن الشيخة كانت تتخذ زيا تمثيليا أيضا على عادة الشيخات اللائى تضعن

الخمار على رءوســهن ، وتعلقن المسابح فى أعناقهن وأخيرا كان (الشبشب) من أدوات المسرحية كرمز من رموز اذلال الجنس • ان عملية الشبشبة فيما أعتقد بقية من الميثولوجيا اليونانيــة في شكلهــا وقد اختلطت بالفكر الفرعونى فى اعتناقه السحر والفكر الاسلامى فى محاولة اقتحــام بعض المفاهيم الاسلامية أثناء القيام بهذه المسرحية المخالفة لروح الاسلام •

الرقى . . .
فى الأدب الشعبى المصرى

●● حاول كثير من العلماء تفسير ظاهرة الحسد ، ويدل هذا على اعترافهم بوجود هذا المجهول الذى حير الناس . ولعب بعقولهم .

وآخر ما وصل اليه العلماء فى هذا المجال هو تفسيرهم لهذه الظاهرة بأنها كهربائية مغناطيسية شريرة تسرى من الحاسد الى المحسود عن طريق حاسة النظر أو اللمس أو الشم أو السمع .

ورغم ما يروى من روايات كثيرة عن الحاسد تحير الألباب ، وتجعل الكثيرين يعتقدون أن الحسد حقيقة .

ورغم تقدم الدراسات السيكولوجية فان الدارسين لم يستطيعوا تفسير هذه الظاهرة تفسيرا علميا مؤكدا بل ان معظمهم لم يلتفتوا اليها باعتبارها من الخرافات التى

لايجوز الوقوف عندها رغم وجود التفسير الذى اجتهد فى تعريف مجهول بمجهول آخر ٠

الحسد عند المصريين :

وقد جرى العرف عند المصريين بتوقى الحسد والحاسدين فكان من عاداتهم القديمة وضع تمساح محنط فوق باب البيت حتى تبتعد العين الشريرة عنه كما كان بعضهم يضع حدوة حصان بدلا من التمساح لسهولة الحصول عليها وظلت حدوة الحصان من الأشياء التى تستخدم لمنع الحسد تصنع منها حاملات المفاتيح وبعض الأدوات المستخدمة فى الزينة لتبعد العين عن صاحب هذه الأشياء ٠

وكان من عادات الفلاحين فى مصر أن يعلقوا على صدغ الجمل نعلا قديما وعلى صدر الفرس ناب ضبع ٠ وعلى صدر الحمار ناب ذئب ٠ كما كان من عاداتهم أيضا وضع قطعة من الفاسوخ أو الجاوى فى شعور الأطفال واستخدموا أيضا الخرز الأزرق يعلقونه فى رقاب أطفالهم ابعادا لعين الحسود ٠

وهناك أشياء كثيرة موصوفة لرفع الحسد ٠ ومن أشهرها الودع وعظام الطيور الجارحة والعقود الضخمة المصنوعة من الكهرمان أو الزمرد أو غيرهما من الأحجار والأخشاب ولا زالت بعض فلاحات مصر يتوارثن هذه العقود ولا يفرطن فيها أبدا باعتبارها من المقدسات عندهن ٠

العين أشد الحواس حسدا :

وقد اثيرت فكرة الحسد فى التفكير الشعبى المصرى ، وأخرجت عبارات شهيرة تجرى على ألسنة الناس مثل قولهم (العين تفلق الحجر) (عين الحسود فيها عود) وتستخدم مثل هذه العبارات فى اتقاء الحسد حين يكتبونها على سيارات النقل والركوب فى ريف مصر بكثرة لافتة ٠

ويرجع المصريون معظم ما يصيبهم من كوارث الى الحسد ، ومازالت طبقات كثيرة من الشعب ترجع الاصابة بالأمراض المستعصية الى الحسد أو مس الشياطين ومازال بعض الفلاحين يعتقدون ان الحيوانات النافقة عندهم قد أصيبت بالعين الشريرة ٠

ومع الاعتقاد بوجود أنواع من الحسد عن طريق اللمس والشم والسمع فان الشهرة الغالبة هى الحسد بالعين ٠

رقوة المحسود :

وبسبب العين الحاسدة اتجهت المأثورات الشعبية الى عين الحاسد وأصبحت طقوس الحسد تدور حول البحث عن هذه العين الشريرة ، وتبدأ هذه الطقوس باشعال نار تلقى فيها قطع من الشبة والفسوخ أو الجاوى ومتى ذابت الشبة على النار أخذت أشكالا متصاعدة تدعى صاحبة الرقوة انها صورة امرأة أو رجل ثم تذكر اسمها أو اسمه من بين

الأســماء التى تتردد على ألســنة أهل المحسود ثم تتناول دبوسا أو أبرة تغرزها فى هذه الصورة قائلة : انها فقأت عين الحســود ، وتكرر هــذا العمل سبع مرات وتستكمل طقوس الرقوة باحضار قطعة قماش من ملابس الحاسد الذى حددته المرأة صاحبــة الرقوة فتوضــع فى النــار وتبخر المحسود عن طريق عبوره فوق وعاء الرقوة سبع مرات .

وتنتهى الطقوس بترديد نص شعبى أثنــاء تحريك المبخرة فوق رأس المحسود سبع مرات تردد فيها الشيخة هذه الكلمات .

الأوله بسملله
والتانية بسملله
والتالته بسملله
والرابعة بسملله
والخامسة بسملله
والسادسة بسملله
والسابعة لاحول ولا قوة الا بالله .
رقيتك منه واسترقيتك
من عينى وعين أمك وأبوك
وعين الناس اللى حسدوك
رقيتك واسترقيتك
زى ما رقى محمد ناقته

حط لها العليق مادافته

كانت عسير .. صبحت يسير

واثنـاء ترديد هذه الكلمات وتحريك المبخرة فوق رأس المحسـود . تحرك الشيخة يدها أمام عينى المحسود وبينما تمسـك المبخرة بيدها الأخرى وخلال هذه الطقوس يكون المحسـود قد تخدر جسـده تماما فيستسلم للنوم . واذا لاحظت الشـيخة انه لازال يقظـا فانها تعيد تبخيره وترديد كلمـات الرقوة حتى ينام فيحمله أهله الى فراسه ويعتقدون أنه قد تماثل للشـفاء وان العين الشريرة قد خرجت من جسده .

وهذا المشهد التمثيلى من بدايته الى نهايته . وبكل الحركات التى تستخدم أثناء أدائه يخلق جوا نفسيا يوحى بالراحة العصبية وفى غالب الأحوال يكون المحسود مصابا فى أعصـابه وبذلك يشعر بالهدوء والراحة عن طريق هذا العلاج النفسى المنظم كما يتأثر أيضا برائحة البخور التى تسلمه الى النوم .

العنصر الدينى فى المأثورة :

وهذه الكلمات المأثورة فى رقوة المحسـود تعتمد اعتمادا كاملا على العنصر الدينى . فهى تستخدم الترديد سبع مرات وهذا الرقم من الأرقام المقدسـة فقد خلق الله العالم فى أيام سبعة وهناك سبع سموات وسبع أرضين .

ولا يكتفى فى الرقوة بالنطق صراحـة بالأرقام السبعة بل تسـتخدم الطقوس هـذا الرقم فى الحركة المسرحية حيث يجب أن تمر المبخرة فوق رأس المحسود سبع مرات كما ان الراقية تفقأ عين الحاسد سبع مرات أيضا ٠

ويستغرق النص فى التأثير الدينى استغراقا كاملا ٠ فيذكر اسم الله سـبحانه وتعالى سبع مرات ٠ مختتما فى السابعة بـ (لاحول ولا قوة الا بالله) ٠

وذكر اسم الله ـ جلت قدرته ـ يهيىء الجو الروحانى الكامل الموحى براحة النفس ، وهدوء الأعصاب والنورانية المشرقة فى الروح ٠ وهذه كلها كافية لاشاعة الطمأنينة فى نفس المريض ، وفى نفوس أهله ٠

ولا تلبث الشيخة بعد ذلك ان تبعث الثقة فى نفس المأخوذ بادئة بنفسها فتجعل الحسد من عينيها هى ثم من عين أمه وأبيه ٠ وأخيرا من عيون الذين حسدوه ويتم ذلك بعد ان تكون قد فقأت عين الحاسد الموهم سبع مرات ٠

وأخيرا يكون المثل الذى تضربه الراقيـة مستندا الى القداسـة الدينيـة أيضـا فان الرقوة تتم كما رقى النبى صلى الله عليه وسلم ناقته ٠ وكانت ترفض الطعام فأكلت وكانت غير قادرة على السير فسارت ٠

ونرى من ذلك ان النص كله يعتمد على التأثير الدينى وهو أبلغ تأثير فى نفوس النـاس ٠ وهو أقرب الى دواء النفوس المضطربة والأعصاب التالفة ٠

ومن الواضح ان رقوة المحسود تعتمد على ابعاد العين الشريرة عن المحسود كما أصبح من الواضح أيضا ان الحسد عن طريق الشم واللمس والسمع يعتبر من الأمور النادرة ومن ذلك ما يروى عن رجل كان لا يقرب أنفه من طعام حتى يفسد الطعام : وما يروى عن شيخ كتاب ضرير من انه كان لايلمس طفلا حتى يصاب باذى الى غير ذلك من مرويات أصبحت فى حياتنا اليوم من الخرافات ٠

ولكن لماذا يصر المصريون على أن العين هى الوسيلة الأولى للحسد ؟

يبدو لى أن هذه الفكرة تعود الى معتقدات مصرية قديمة منذ أيام الفراعنة فقد اهتموا فيما صنعوا من تماثيل وما رسموا من صور بالعين وجعلوا التعبير بها يغلب التعبير بما سواها من حواس حتى انهم صوروا العين وحدها فى بعض مارسموه من المعابد ثم انتقلت صورة العين الى كتب السحر والطلاسم ، والعين هى المعبر الحقيقى عن نفسية الانسان وانفعالاته فاذا كان المصريون قد لاحظوا ذلك وصوروه ثم اتخذوا من رسم العين وحدها طريقا من طرق السحر فان وصول ذلك الينا عن طريق الميراث الحضارى يؤكد لنا أن رقوة الحسود رغم ارتباطه بالعنصر الدينى الاسلامى يمتد كذلك الى الفكر المصرى القديم الملىء بطلاسم السحر والسحره ٠

رقوة عاشوراء :

واذا كانت رقوة المحسـود ترمى الى انهاء ما يتوهمه العامة من شرور انبعثت من عين الحاسد فان رقوة عاشوراء هى نوع آخر من الرقى التى عرفها المصريون ·

وكانت مراسم رقوة عاشـوراء تبدأ مع بداية شهر المحرم من كل عام فيظهر اناس يطوفون الشوارع والطرقات وعلى رءوسـهم ألواح مستديرة بهـا ملح وكزبرة وأشياء أخرى يشكلونها من حوانيت العطارين وكانت هذه الطائفة تسمى (الرقواتية) وقد اندثروا وأزالوا بعد التقدم الذى وصلت اليـه البـلاد وانصراف الناس عن الخرافات التى تحكمت فى المجتمع المصرى أجيالا ·

بدعة فاطمية :

ويبدو لى ان ظهور رقوة عاشوراء فى مصر كان من مظاهر الاحتفالات الفاطمية بعد دخول المعز لدين الله واقامة الدولة الفاطمية ·

ولاشك فى ان الفاطميين أحـدثوا احتفالات عـديدة جذبوا بها الشعب الى مذهبهم أو اجتذبوه الى دولتهم كما أنهم صنعوا تقاليـد لدولتهم مازالت بعض آثارها باقيـة الى اليوم مثـل عرائس المولد النبوى والحلوى التى تصنع فى مناسبته ، ومنها أيضا طعام العاشوراء الذى يصنع فى شهر محرم أيضا ويتبادله الناس وقد كانوا الى عهد قريب

يسرفون فى الانفاق عليه بل ان صنع هذا الطعام كان من تقاليد حكام مصر وملوكها حتى عهد فؤاد بن اسماعيل وكان قصر عابدين يوزع أطباقها على جيرانه القدماء كل عام استمساكا بهذا التقليد الفاطمى القديم ثم ابطل هذا التقليد بعد انتشار العمران وازدياد السكان من حول القصر ·

كان استهلال شهر المحرم من كل عام بداية يستقبلها الناس بمظاهر من أهمها رقوة عاشوراء فيظهر الرقواتية فى أحياء القاهرة وعلى رءوسهم أطباق الخشب الكبار مليئة بالملح والكزبرة وكناسة العطار وكان (الرقواتى) يرتدى عادة جلبابا أبيض وله حزام أخضر أشعارا منه بقداسة الموسم حيث اعتبر اللون الأخضر تعبيرا عن الانتساب الى البيت النبوى الشريف كما كان الرقواتية يضعون فوق أطباقهم الخشبية الواسعة مع الملح والكزبرة مسحوقا أخضر أيضا حتى تتم الصورة الشريفة أمام أعين الناس ·

ولم يكن اللون الأخضر فيما أعلم من طقوس الفاطميين فى شعاراتهم ولم يستخدموه فى تمييز الأشراف المنتسبين الى بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم ـ بل انه من الثابت تاريخيا ان المماليك هم الذين ميزوا الأشراف بهذا اللون الأخضر وفى عهدهم اتخذت العمائم الخضر للأشراف تمييزا لهم عن الناس ثم استمر هذا التقليد حتى اليوم ·

المهم هو ان الرقواتية كانوا يستخدمون اللون

الأخضر في أحزمتهم وفي خلط ملحهم حتى يتم عملهم داخل اطار الاحتفال بعاشوراء وهو اليوم العاشر من المحرم ذكرى مقتل الحسين بن على رضى الله عنهما ·

مراسم رقوة عاشوراء :

كانت رقوة عاشوراء تبدأ بوضع الملح والكزبرة على النار داخل البيت الذى يدعو أصحابه الرقواتى بمراسم الرقوة وحين تشتد النار يطقطق الملح وسطها ويتصاعد دخان الكزبرة وغيرها من أنواع البخور الذى يطلقون عليه كناسة العطار ويصبح هذا الخليط دخانا متصاعدا وصوتا مطقطقا يبدأ الرقواتى عمله بالتنغيم بكلمات الرقوة فيقول :

يا ملح يا مليح ·· يا جور يا فصيح ·· أمك الحرة وأبوك المليح ·

بخروا اللحاف يمنع عنكم وجع الاكتاف ·

بخروا الكتكوت ياكل ولا يموت ·

بخروا المغرفة من عين أم مصطفى ·

ثم يقوم الرقواتى بحركة التبخير ويقول :

شيحى مليح من عند النبى الفصيح

شيحى كده وكده من عند السيده

بخورى مرقى من عند سيدى البرقى

بخورى دا القبولى من عند سيدى المتبولى

بخورى انا جاوى من عند سيدى العشماوى

سنداس (١) يا سنداس مرسى يا أبو العباس •

ثم يعود الرقواتى ســـيرته الأولى بعد امتداح أنواع بخوره فيقول :

عينين الجارية زى السيوف البارية •
عين الفران احمى من النيران
عينين السقا جاله من الله شقه •
عيون الولد احمى من الزرد (٢)
عين النجار امضى من المسمار •

وفى حركة مسرحية سريعة ينتقل الرقواتى من ذكر العيون التى يعتقد الناس انها ترى أحوالهم ويبدأ فى عملية البخور قائلا :

بخرت المشنة من عين أم حنه
بخرت السلالم من عين أم سالم
بخرت الفيران لا يأخدوا العيش يدوه للجيران •

وعلى هذا النمط المسجوع يستمر الرقواتى فى عمله على قدر المال الذى يدفعــه له أصــحاب البيت والمنح التى يقمدونها اليه ••

---

(١) سنداس : هو اله الفســق والبغــاء عند اليــونان فى الميثولوجيا •

(٢) الزرد : هو الثياب الحديدية التى كان يرتديها الفــارس فى العصور القديمة •

ومن الواضح أن رقوة عاشــــوراء تعتمد على العين شأنها فى ذلك شأن رقوة المحسود فالرقواتى يرقى كل شيء من العين الحاسدة فى الغالب • بل انه يستخدم مقطعا كاملا من مقاطعه فيتحدث عن عيون متعــددة منهــا عين النجــار والسقاء والفران ومنها عين الولد وعين البنت •

وكان المصريون يعتقدون ان رقوة عاشــــوراء تمنع عن بيوتهــم الحســـد عاما كاملا وان الامتناع عن اتماعهــا أمر غير جائز عند جميع طبقاتهم •

لماذا الملح ؟

ولكن لماذا كان الرقواتية يستخدمون الملح فى رقوة عاشوراء ؟

لقد عرفنا ان السبب فى استخدام الشبة فى رقوة المسحود هو انها تتشكل فى صورة انسان عندما توضع فى النار مما يتيح الفرصة للشيخة الراقية فى استخدام الابر لتفقأ عين الحسود •

أما رقوة عاشــــوراء فان المشــهد يختلف والحركة المطلوبة تحتاج الى صوت فرقعة داخل كل بيت ولذلك كان الرقواتية يستخدمون الملح الرشيدى فى ذلك وهو أصلح مادة لاحداث الفرقعة المطلوبة عندما يشتعل فى النار دون اصابات أو أضرار •

وعند حدوث طقطقة الملح وتصاعد دخان البخور فى البيت • يصبح الجو مهيأ لترديد النص الشعبى المنغم وكان من عادة المصريين الانتقال بكل هـذه الحركات داخل غرف البيت بل ان بعضـهم كان يقدم الأدوات المنزلية لتبخيرها فى هذه المناسبة مثل اللحاف وآنية الطعام ومشنة الخبز ويبخرون سلالم البيت أيضا وقد يصل بهم الأمر الى تبخير فرن البيت والبئر حيث كانت البيوت القديمة تحوى دائما الفرن والبئر •

البركة فى رقوة عاشوراء :

وكانت العقيدة السـائدة عنـد المصريين ان رقـوة عاشوراء بركة لابد من احداثها داخل البيوت فى موسمها• بل ان نداء الرقواتيـة عنـد ظهـورهم كان يلفت النظـر فكانوا يقولون •

عاشوراء المباركة :

ويؤكد النص الشعبى هذه البركة فى الفقرة الخاصة بحـركة التبخير فان الرقواتى يتحدث عن الشيح والبخور منسـوبا الى النبى صـلى الله عليه وسـلم والى أولياء الله الصالحين مثل السيدة زينب رضى الله عنها وسيدى البرقى وسيدى المدبولى والعشماوى والمرسى أبى العباس وغيرهم على قدر صياغة الكلمات المسجوعة المنغمة •

وكان الرقواتيــة يســتخدمون المد والامالة والتنغيم عندما يؤدون دورهم فى ترديد النص الشعبى ويسبغون على جو الرقوة نوعا من القداسة الغامضة المبهمة التى تجذب نفوس الناس وتجعلهم يوقنون بحلول البركة فى بيوتهم طوال العام بعد هذه الرقوة الهامة الخطيرة ·

رقوة المبدول :

كان عامة الناس يزعمــون ان الطفل المعفرت الذى ركبه الجن والشياطين قد أصيب فى أعصابه وامتد صراخه ليس هو الطفل الانسى بل ان الجن اســتبدله بطفل آخــر ولذلك كانوا يطلقون عليه اسم (المبدول) ·

واذا اقتنع أهل الطفل بأنه مبدول · فلابد من اعادته الى أهله من الجن واستعادة طفلهم الانسى من هؤلاء الجن · وهذه الاستعادة لها مراسم أيضاً تقوم بها شيخة متخصصة وتبــدأ المراسم بالبخور فيبخر الطفل سبع مرات ثم تحمله الشــيخة بعد ان يخــدر قليلا تضعه داخل فرن البيت ثم تضع المبخرة على باب الفرن وتردد رقوة المبدول التى تقول كلماتها :

ياجن ياشلطين خدوا ابنكم وهاتوا ابننا :

وقبــل أن تدخـــل الطفل الفــرن لابد من ترديد (بسم الله الرحمن الرحيم) سبع مرات كما تردد البسملة عند التبخير أيضا سبع مرات ·

وهذه الطريقة فى رقوة المبدول هى أيسر الطرق فان بعض الشـــيخات كن يركبن الشطط ويزعمن أن الرقوة لا تتم الا بادخال الطفل الى قبر لم يدفن فيه أحد منذ عام كامل على الأقل وكان ذلك يتم فى ظروف صـــعبة توجب الانتقال الى جبانة من الجبانات وفتح مقبرة ثم وضع الطفل نفسه فى ظروف قاسية حيث يدفن حيا حتى تتم الشيخه رقوتهــا ولاشك فى ان وضع الطفل المعفرت داخــل الفرن أو داخل المقبرة واجراء هذه الطقوس أمام عينيه كان يحدث اهتزازا فى أعصــــابه قد يؤدى الى ازالة التلف عنهــا أو زيادتها تلفا ٠

أبو الريش ٠٠ انشالله تعيش :

يطلق العــامة على مستشفى الأطفــال بحى المنيرة بالقاهرة مستشفى أبو الريش ولهذه التسمية سبب يفسره الأدب الشعبى ٠ فقد كان من عادة السيدات اللائى يموت أطفالهن صــغارا ان يقمن بعمل طقوس لأول طفــل يعيش حتى يبلغ الخامســة من عمره ٠٠ خلال أجيال طويلة كانت نسبة وفيــات الأطفال قبل الخامسة مرتفعة جدا فى مصر بسبب اهمال الرعاية الصــحية ولكن الأمهـــات لم يكن يلتفتن الى هذه الناحيـــة بل كان التفاتهن الى الســحر أكثر وأهم ٠

ولذلك اشتهرت طقوس رقوة الوحيد الذى يعيش بعد موت أخوته الأطفال واحدا بعد واحد فى سن الزهور ٠

وتبدأ رقوة الوحيد فى بيت والديه حيث تقوم الشيخة بتبخيره سبع مرات · مرددة البسملة فوق رأسه · ثم توضع على رأسه طاقية مزخرفة بريش الدجاج والأوز والبط ويخرج من البيت فى موكب غريب حيث يركبونه حمارا بالمقلوب وكانت الشيخة تشترط أن يكون الحمار أسود ويطوفون به فى الحى · وخلفه الأطفال يصيحون :

يا أبو الريش ان شالله تعيش :

ويعودون به بعد جولتهم الى بيته حيث تنتهى مراسم الرقوة باعادة تبخيره مرة ثانية سبع مرات أيضا مع ترديد البسملة ·

ومن هنا أطلق العامة على مستشفى الأطفال اسم مستشفى (**أبو الريش**) رمز الطفل عندهم ··

الشیاطین فی قلعۃ الجبل

●● هى القلعة ·· ولكننى سميتها قلعة الجبل جريا وراء المؤرخين الذين ميزوها عن قلاع أخرى كانت فى القاهرة ، منها قلعة الروضة وقلعة الكبش وغيرهما من قلاع صغار ·

لم يبق الزمان من قلاع القاهرة غير قلعة الجبل التى بناها صلاح الدين يوسف بن أيوب ثم صارت دار المملكة ، وانتهى أمر (قصر الزمرد) الذى كان مقر الحكم للفاطميين فى القاهرة القديمة · ومات صلاح الدين ولم يتم بناء قلعة الجبل ، وانما أتم بناءها الملك الكامل محمد بن أخى صلاح الدين ، وهو أول من سكن بقلعة الجبل من بنى أيوب (١٢١٨ ـ ١٢٣٨ م) ·

وكان آخر من سكنها من ملوك مصر (اسماعيل

الخديوى) الذى انشأ قصر عابدين ، واتخذه مقرا للمملكة (١٨٦٣ ــ ١٨٧٩ م) ٠

ظلت قلعة الجبل مقر الحكم فى مصر ستة قرون أو أكثر قليلا ٠

ولم يلتفت أدباء مصر الى القلعة كما التفت أدباء أوروبا الى قلاعهم فجرت أحداث المسرحيات الكبرى فى قلاع معروفة عند الانجليز والفرنسيين والألمان ولازالت هذه القلاع توحى للكتاب والشعراء بما وراء أحداث التاريخ من أحداث ٠

ان القرون الستة التى كانت فيها القلعة مصدر السلطان تستحق منا التفاتا وقد التفت اليها أسلافنا منذ وقف الأمير بهاء الدين قراقوش الخصى الحبشى يبنى القلعة بأمر سيده صلاح الدين ٠ ويقيم السور حول القاهرة بالحجر الفص المنحوت ، ويجعل عليه خمسة عشر بابا مصفحة بالحديد غير ما فى الصور من أبواب صغار ثم يجرى الماء فوق السور صاعدا الى القلعة من (فم الخليج) حيث دارت السواقى السبع الشهيرة على (مجرى العيون) ، وغنى لها المغنون :

سبع سواقى بتنعى
لم طفوا لى نار

وكان الخصى الحبشى بهاء الدين قراقوش أول شخصية شقها الشيطان الى نصفين فى قلعة الجبل ، فكان هماما فى

أعمال البناء حتى انه نفـذ كل هذا العمل الهـائل لايكل ولا يمل ٠ وكان فى نفس الوقت شيطانا جنيا يتعامل مع الناس كما يتعامل الشيطان مع بشرى ، وهو الحاكم الوحيد الذى ألف عنه كتاب كامل هو كتاب (الفاشوش فى حكم قراقوش) فان الخصى الحبشى الذى سـبق قراقوش وهو (كافور الاخشـيدى) لم يصـل الى الشهرة فى انفصـام الشخصية الا عن طريق قصـيدة قالها المتنبى فى هجائه ، واشتهر منها بيته الذائع :

لاتشـتر العبد الا والعصـا معـه

ان العبيد لانجـاس مناكيـد

شجرة الدر أول سفاحة :

ويبدو أن قراقوش ترك شيطانه فى القلعة ، فلم تكد دولة الايوبيين تنتهى بموت الملك الصالح وتولى (شـجرة الدر) الحكم حتى عادت من المنصورة وأقامت فى القلعة ، ثم تزوجت الأمير عز الدين ايبك التركمانى وجعلته سلطانا واختفت فى ظله ، بعد ان ثار الخليفة فى بغداد على شجرة الدر ، وقال انه اذا لم يكن فى مصر رجل يصلح للسلطنة فانه يرسل رجلا من عنده يتولى الحكم ٠

وحدثت القصـة الدرامية الشهيرة فى قلعة الجبل ، ومنعت شجرة الدر زوجها السلطان عز الدين عن زوجته الأولى ، وأرغمته على طلاقهـا ثلاثا ، ولكنه أراد أن يتزوج

بنت الملك بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل ، فازدادت غيرة (شـجرة الدر) كانت ـ كما يقول المؤرخون ـ تركية صعبة الخلق ، شديدة الغيرة ، قوية البأس ، ذات شخصية فيها شـهامة زائدة وحرمة وافرة ، وسـكرانه من خمرة العجب والتيه ٠

وهرب السـلطان عز الدين من شجرة الدر ، ونزل الى القاهرة ، وسكن فى بيت على بركة الأزبكية ٠ ثم ارسلت اليه تصالحه ، فصعد اليها ، ولاطفته حتى هدأ ثم أمرت له بالحمام ، فدخل ، وأرسلت خلفه خمسة من الخصيان قتلوه عاريا بوسائل مختلفة فيها تلذذ بالجريمة ، منها السيوف والأوتار والأيدى ، وكانت شجرة الدر تشاهد هذه العملية فى استمتاع ٠

وبعد قتـل السـلطان ، صـعد ولده الأمير على مع مماليكه وقبضوا على شجرة الدر ، ثم سلمها الأمير الى أمه المطلقة لتقتلها بطريقتها ، فأمرت جوارى شـجرة الدر أن يقتلوها بالقباقيب والنعال ، ثم سحبوها من رجلها ورموها من فوق سـور القلعة الى خندق وهى عريانه وظلت ملقاة فى الخنـدق ثلاثة أيام ، حتى نزل بعض الحرافيش الى الخندق وقطعوا ما بقى من ثيابها وكان فى سروالها كرة من لؤلؤ فأخذوها ٠

الا ترى معى ان الذين كتبوا قصـة (شـجرة الدر)

لم يلتفتوا الى القلعة وشيطانها الذى أوحى للملكة القاسية أن تقتل زوجها الملك عاشق النساء ؟

ان المأساة كلهـا عاشت أحداثها في القلعة · المرأة والرجل والشيطان ··

المرأة التى مات سلطانهـا فى المنصـورة ، وعشقت رجلهـا فى القلعة وجعلته سلطانا لها وحدها ، ثم مال الى غيرها فقتلته شـيطانة القلعة ·· وقتلهـا أيضا شيطان القلعة ·· ولكنها وهى الملكة لم تهبط من القلعة الا مقتولة·

(غية حمام ·· ضيعت السلطان) :

وتولى المماليك أمر مصر ·

ليس هذا الحديث بحثـا فى التاريخ ، ولكنـه بحث عن الانســان · ومن أراد أن يعرف التاريخ فليقرأ كتب التاريخ ·

السنوات فى حياة الملوك والسلاطين مثل قزقزة اللب فى مسرح تافه يتقمص فيه (على نيابه) شخصية عباس الأول ، ويرتدى ملابس على شاكلة ملابس الخديوى طربوشا مثل طربوشه ، ويستبدل النياشين الذهبية بأغطية زجاجات الكازوزة ، ويمسك بيده سيفا خشبيا ، ثم يؤدى الدور الملوكى على خشبة دكة على باب مقهى عند الباب الأخضر خلف مسجد الحسين ·

وأنا لم ار فرقا بين (الخديوى على نيــابه) وبين (الخديوى عباس الأول) كلاهما مجنون ·· أولهما صاحب جذبه وثانيهما صاحب سلطة ·

لا تتعجل ·· سأحدثك عن عباس الأول بعد قليل ·

كان فى سلطنة القلعة سـلطان اسـمه الملك المظفر حاجى (أى حاج) ابن الملك الناصر محمد بن قلاوون وهو الثامن عشر من ملوك الترك فى الديار المصرية وصل الى يده خمسون ألف دينار من الذهب أنفقها على الحمام ·

كان مولعا بلعب الحمام ، فعمل لها خلاخيل من ذهب فى أرجلها ، وألواح ذهب فى أعناقها ، وصنع لها مفاحير من خشب الأبنوس ، وطعمها بالعاج والأبنوس وأقام لها غلمانا يدبرون أمرها ·

وكتب كاتب مغربى ظريف اسمه شهاب الدين بن أبى حجله كتابا سماه (سكردان السلطان) قال فيه عن سلطان مصر :

« اشــتغل بلعب الطيور عن تدبير الأمـور ، والتهى عن الاحكام بالنظر الى حمام ، فجعـل السـطح داره ، والشمس سراجـه والبرج منـاره ، واطاع سـلطان هـواه ، وخالف من نهاه »

وبدأت القاهرة تتحدث عن السلطان حاجى الذى أقام

غية حمام فى القلعة وسمع السلطان كلمات التأنيب ، فقام الى الغية وذبح الحمام ، وكسر المقاصير ٠

وقام المماليك الى السلطان فقتلوه ، وألقوا به فى مقبرة مجهولة ٠

أضخم جامع بناه سلطان سكران :

يبدو ان الشيخ شهاب الدين بن حجله التلمسانى الكاتب المغربى ، كان ظريفا متفكها ٠ وقد ذكرت لك انه ألف كتاب (سكردان السلطان) وأقول لك أنه ألف كتابا آخر اسمه (الكشكول) ٠٠ رجل مغربى يعيش فى القاهرة ، ليس على طريقة ابن خلدون ، ولكن على طريقة الصعاليك ـ والمغربى عند أهل القاهرة اما ان يكون عالما جليلا مثل ابن خلدون ، أو يكون كما قالوا : « مغربى كداب يفتح الكتاب » ٠

عاصر ابن أبى حجله السلطان الملك الناصر حسن صاحب المسجد الشهير أضخم مسجد فى العالم الاسلامى ٠ الذى ضربه بونابرت من قلعة الجبل بالقنابل فلم يتأثر بضرب القنابل ٠ ولازالت به آثار من ضرب القنابل ٠

أشياء عجيبة لايجمعها خيط واحد :

المساجد تقام شامخة ٠٠ الصوفية لهم الخبز والطعام كل يوم ، والحلوى والعجمية كل شهر ٠٠ قنديل مئذنة

جامع السلطان حسن يراه المسافر فى البحر الأحمر وقال الصعلوك المغربى ابن أبى حجله حين رأى الجامع :

لسـنا وان كرمت اوائلنـا يوما على الانســاب نتكل
نبنى كمـا كانت اوائلنـا تبنى ، ونفعل فوق مافعلوا

وفى رحلة افتتـاح الجامع وقف عنـد الباب المصفح بالذهب القضاة الأربعـة وسـائر الأمراء وأعيان الناس ، وملئت الفسقية سكرا بماء الليمون • ووقف رءوس العسكر يفرقون شراب السـكر والليمون على الناس بالطاسات ، ونزل السلطان حسن من القلعة وصلى الجمعة ونثر الذهب والفضة على رءوس الناس •

وفى شبرا كان يقام عيد عجيب اسمه « عيد الشهيد » يخرج اليـه أهل مصر من غنى وصعلوك وينصـبون الخيام على شاطىء النيل •

لا يبقى مغن ولا مغنية ، ولا رب ملعوب ، ولا ماجن ولا خليع الا ويذهب الى شبرا •

وهناك يتجاهرون بالمعاصى والفسـوق وشرب الخمور ويتقاتلون ويقتل بعض الناس ولا يوجـد ما يمنع ذلك من وال ولا حاجب •

كان يبـاع فى شبرا فى ثلاثة أيام بآلاف الدنانير من الخمور كما يقول ابن اياس •

والسلطان مع الناس ·· عنده فى كل ليلة مغانى عرب ، وخيال ظل وصواريخ ·

كان يميل الى اللهو والطرب وشرب الراح ، مولعا بحب الملاح لايمل من شرب الراح · وسماع الغناء ليلا ونهارا ·

وأشهر مغن فى القاهرة اسمه (عطعط) وأشهر ملحن أو (مشبب) كما كانوا يطلقون عليه اسمه (الدخان) ويبدو انه كان حشاشا · والسلطان حسن حين اتفقت المماليك على ولايته فى القلعة كان عمره سبعة وعشرين عاما ·· وكان عربى الوجه أشقر اللحية ، أمه رومية ، وكان نحيف الجسد ، معتدل القامة ·

أقام أضخم مسجد فى القاهرة ·· وظل يشرب الخمر حتى قتلوه وألقوه فى البحر عند الاسكندرية ·

قصة من قصص الذين قسم الشيطان شخصياتهم لى قسمين ·· قسم مع الدين والتصوف والخير ·· وقسم مع الفسق والمجون واللهو ·· وكان الشيطان فى القلعة يقسم السلاطين الى قسمين ·

مذابح القلعة :

انتظر حتى اقلب لك صفحات التاريخ ·

(من عاشر الزبدانى فاحت عليه روايحه ··

ويحترق بشرارة من عاشر الحداد)

شعر عامي عـرفه أهل مصر والشـــام ، فالزبدانى شامى ، والحداد مصرى ٠

وكان تيمور لنك يقول : انا غضب الله فى أرضه ٠٠ اعرج بوركه الأيمن وكان اذا أراد أن يركب تحمله الرجال على أكتافهـم ٠ وكان قصـــير القامة غليظ الجسد ثقيل الحركة ٠٠ قصـة تيمور لنك معروفة ٠٠ غزا المشرق كله وهزمتـه مصر ٠٠ وكان عنده (شـيخ المحمودى) أسيرا فهرب منه ٠٠ وعاد الى القاهرة ٠٠ وبعد سنوات أصبح سلطانا ٠٠ أتعرفه ؟

هو السلطان المؤيد صاحب الجامع الشهير عند بوابة المتولى التى تربط النسـاء فى مسـاميرها قطعا من ثيـاب الضرائر أو عشيقات الأزواج وتسمى عند المؤرخين (باب زويلة) التى شنق عليها أمراء وسـلاطين منهم السـلطان المجاهد طومان باى ٠٠ كان آخر السلاطين المشنوقين ٠

مذابح القلعـة كانت أفظع من مذابح تيمور لنك ٠٠ والشيطان معهم جميعا يقسم أشخاصهم ٠

يقيمون الصلاة ويقيمون المذابح ٠

أعظم مساجد القاهرة بناها سفاحون سكارى ملعونون اغتصبوا النساء وخطفوا الأولاد ، ومارسوا كل الموبقات ٠

ولأحدثك عن دراما لم تحدث الا فى القلعة ٠٠ الأب يقتل ولده ٠٠ يسقيه السم ٠

الشيخ المجنون يقتل ولده :

كان السلطان المؤيد فى شبابه يعرف باسم (شيخ لمجنون) •• وهو تلميذ السلطان برقوق المشهور •

أقام مسجده فى القاهرة مكان السجن الذى سجن فيـه • وكان يعرف باسم سـجن (شمايل) وقد سجنه الملك الناصر فرج بن برقوق ، وذات ليلة دعا الله ان يخرجه من السجن ليقيم مكانه مسجدا ، ونفذ المؤيد دعاءه وبنى المسجد الذى تراه عند باب زويلة بعد ان حقق الله دعاءه •

أما قصته مع ولده فهى دراما لم تعرف عند شياطين القلعة •

الرجال يقتلون الرجال •

النساء عندهن غيرة قاتلة • والرجال يرون فى النساء انحرافا • وقد قتل السلطان جاريه أو زوجة •

كل شيء ممكن • الا أن يقتل الوالد ولده •

الأخ يقتل أخاه منذ عرفت قصة قابيل وهابيل •

لكن نوحـا كان ينـادى ولده من أعلى الجبـل ليعود اليه •• وكان يبكى حزنا لأنه أنقذ البشر والحيوان والطير ولم ينقذ ولده •

قدم السـلطان لولده (ابراهيم) السم فى الحلوى ، وسبب ذلك ان ابراهيم كان شجاعا بطلا لايمل من الحرب

والقتال • فمالت اليـه القلوب وكان الملك المؤيد قد شاخ واعتراه ضربان المفاصـل وكان قد ثقل عن الحـركة فكان يحمل على أكتاف المماليك اذا نقل من مكان الى مكان •

وذات يوم قال له القاضى ناصر الدين بن البـازى خطيب وامام جامعه :

ان العسكر يقصـدون خلعك من السلطنـة ويولون ولدك ابراهيم •

وفكر السـلطان فيما يفعل •• ابنه يتولى السلطنة ويصبح هو لاشىء • ودس له السم فى الحلوى فمات الولد الفارس المستحق للملك •

وحزن الناس على الشاب الفارس • وسارت جنازته من القلعة الى جامع المؤيد ودفن هناك داخل القبه وسـط احتفال مهيب لايعرف سره الا السـلطان الوالد وشـيخ الجامع •

ثم جاء يوم الجمعة • وحضر السـلطان المؤيد الى الجامع • وصـلى الجمعة فى مأتم ابنـه الشاب الذى حزن عليه الناس •

واعتلى الشيخ المنبر • وخطب خطبـة الجمعـة وقال فيها :

ان العين تدمع ، والقلب يحزن ، ولا نقول الا مايرضى ربنا • وانا بفراقك يا ابراهيم لمحزنون) •

وانتهت الصلاة وقدم السلطان المؤيد الى امام مسجده (سلطانية سكر) وضع فيها السم ومات القاضى ناصر الدين كما مات ابراهيم بالسم . وأصيب السلطان بالجنون والعته .

ثم ضعف ولزم الفراش ومات فى قلعة الجبل وهو يرى شبح ولده الذى قتله بيده .

التاريخ طويل .. قلت لك منذ البداية انه ستة قرون وتزيد .

استأذنك فى أن نعبره لنرى المجنون الأكبر والمجنون الأصغر .. كلاهما فى قلبه شيطان ، كلاهما عنده مأذن وقراءات قرآن وصحيح البخارى ومعه سيف غارق فى الدماء .

يدخن الشيشة والمذبحة تحت قدميه :

وقبل أن نتحدث عن الشيشة ومذبحة القلعة أريد أن أحدثك عن المجنون الأصغر الذى عاش فى القلعة مع جده محمد على .

اسمه عباس .. وكان مديرا للغربية فى عهد جده . وذات يوم جاءه خبازه بخبز لم يعجبه فاستل سيفه وقتل الخباز .

كان يعلق الفلاحين فى طنطا على الأشجار ويتفرج

عليهم وهو الذى بنى مسجد السيد أحمد البدوى . وهو الذى زاد مولد السيد البدوى ثلاثة أيام وسهر فى المسجد وعاش مع المتصوفة .

ولم يفعل محمد على شيئا مع حفيده عباس أكثر من اللوم .. محمد على بنى مسـجدا فى القلعـة .. وعباس مجذوب لأحباب سيدى أحمد البدوى فى طنطا شخصيتان متماثلتان .

يقول له محمد على خفف من القتل .. خفف من سفك الدماء . ولكن المجنون الأصغر يعرف عن المجنون الأكبر ماراه بعينيه فهو يقلده .

المجنون الأصغر أغلق جميع مدارس مصر لأن حصانه الأحمرانى نفق . ولم يستطع الأطباء البيطريون انقاذه . فالغى أولا مدرسـة الطب البيطرى . ثم جرد الأطباء من وظائفهم وألقابهم والبسهم الزعابيط . واستمر فى جنونه فأغلق كل المدارس بسبب حصان نفق .

الشذوذ الجنسى للملك جعل غلمانه يقتلونه وهو نائم فى قصره فى (بنها العسل) ثم ألبسه الباشـوات ثيابه ونياشينه وأركبوه عربة حنطور عظيمة . وعلى رأسـه طربوشه الذى لبسه من بعده (على نيابه) وعاد الخديوى الى القاهرة فى صورة الحى الميت وأعلن موته فى القلعة لا فى قصر بنها .. وأطلقت المدافع مائة طلقة وطلقة واحدة .

الم أقل لك انها دراما تستحق الالتفات ؟

دع عنك كل هذا واقرأ معى هذه القصة التى كتبها شيخنا الجبرتى :

فى يوم الخميس طاف الجاويش بالأسواق ، على صورة المناداة بالمواكب العظيمة ٠

كان الجاويش يركب حمارا عاليـا وأمامه مقدم بيده عكاز وحوله عسـاكر ينـادون على أمراء المماليك ، وطاف الموكب على بيوت الأمـراء وتركوا لهم أوراقا بالدعـوة فى باكر النهار الى القلعة ليركب الجميع فى أجمل زينة لتوديع الأمير طوسون باشا قائد حملة الحجاز ٠

ثم أصبح يوم الجمعة سادس شهر صفر عام ١٢٢٦ وركب الأمراء وطلعوا الى القلعة بمماليكهم وأتباعهم وجيادهم فدخل الأمراء عند الباشـا وصـبحوا عليه وجلسوا معه ، وشربوا القهوة وتضاحك معهم ثم بدا الموكب ٠

مر أولا موكب دلالة ابراهيم اسمه (أزون على) ثم سـار خلفهـم الوالى والمحتسب والأغا ٠ والوجاقليـة والالداشات المصرية وجاء من بعدهم طوائف العسكر المشاة والفرسان والبيكباشيات وأصحاب المناصب ٠

وكان (ابراهيم أغا) حارس القلعة ومعه سليمان بك بواب القلعة يرتبان مرور الموكب ٠٠

وعند باب القلعة المسمى (باب المغرب) عنـد آخر الممر المؤدى الى الشارع كان يقف (صالح قوج) أحد أعوان

محمد على من طائفة « الارنؤود » الذين نسميهم الارانطة فلما انتهى مرور أصحاب المناصب أصدر أمره بأغلاق الباب • عندما بدأ أمراء المماليك يتحركون بموكبهم الثقيل من الساحة أمام قصر الجوهرة •

كانوا فى ذلك اليوم قد أثقلوا خيولهم بالسروج المذهبة وأثقلوا أجسادهم بالثياب الفاخرة لأنهم فى موكب سلطانى عظيم •

وانطلق موكب الأمراء المماليك نحو الباب المغلق • داخل السرداب •

يقول لنا الشيخ الجبرتى رحمه الله :

« وانحصروا بأجمعهم فى المضيق المنحدر بين الحجر المقطوع فى أعلى باب الغرب • مسافة ما بين الباب الأعلى الذى يتوصل منه الى رحبة سوق القلعة الى الباب الأسفل » •

وكان (محمد على) قد أعد العساكر الذين أوقفوهم على علاوى النقر الحجر فلما حصل الضرب من التحتانيين أراد الأمراء الرجوع القهقرى فلم يمكنهم ذلك لانتظام الخيول فى مضيق النقر • وأخذهم ضرب البنادق من خلفهم أيضا ، وعلم العساكر الواقفون بالأعالى المراد فضربوا فلما نظروا ما حل بهم سقط فى أيديهم وارتبكوا ووصف الشيخ الجبرتى ما حدث بعد ذلك فى المذبحة فحدثنا ان الذين

قطعوا رأس شاهين بك أسرعوا بها الى محمد على وأخذوا البقشيش • كما حدثنا أن محمد على جلس يتفرج على المذبحة من بيت الحريم وقد هرب كثيرون الى بيت طوسون باشا فقتلوهم •• وظلت المذبحة مستمرة الى الليل •• يقول الجبرتى « الى ان مضى حصة من الليل فى المشاعل حتى امتلاء الحوش من القتلى » •

وخلال المذبحة حدث شىء رهيب فى المدينة • فقد هوجمت قصور المماليك ونهبت نهبا ذريعا • وكانوا اذا قبضوا على يد امرأة ليأخذوا منها السوار فلم يتمكنوا من نزعه بسرعة قطعوا يد المرأة •

وأصبح يوم السبت والنهب والقتل والقبض مستمرا فى القاهرة •

وفى ضحى السبت ركب الباشا محمد على ونزل من القلعة وحوله امراؤه الكبار بزينتهم وملابسهم الفاخرة والجميع مشاه ليس فيهم راكب سواه • وهم محدقون به وأمامه وخلفه عدة وافرة من عساكره والفرح والسرور طافح من وجوههم •

ثم دخل محمد على الى بيت الشيخ الشرقاوى وجلس عنده ساعة لطيفة وكان عند الشيخ أميران هاربان • فقال لمحمد على :

— لاتفضح شيبتى يا ولدى واقبل شفاعتى واعطهما الأمان •

وقال له محمد على :

- شفاعتك مقبولة .. ارسلهما الى ولهما الأمان .
وأرسلهما الشيخ . فقتلا فى ساحة القلعة .

ان الشيطان لم يمت فى القلعة . وظل يلعب لعبته حتى أصيب محمد على بالجنون .

هذا حديث طويل يحتاج الى صفحات وأنا أرويه لك فى كلمات .

قبل ان يهبط اسماعيل الخديوى من القلعة . كان يعيش مع الشيطان الساكن هناك شيطان السلطان .

عندما أعلن وفاة (سعيد باشا) عمه فى الاسكندرية ، أعلن (اسماعيل) الأفراح فى القلعة وأطلق منها المدافع . وتولى سلطة الشيطان الذى يسكن القلعة .

ثم أخذ معه الشيطان . وسار به فى شارع محمد على، واخترق حي الحلمية حتى وصل الى قصر صغير لمملوك اسمه (عابدين بك) وأقام فيه مقر الملك الذى سقط بإرادة شعب مصر فى ٢٦ يوليو سنة ١٩٥٢ .

أليست هذه الأحداث التى حدثتك عنها تستحق أن يلتفت اليها كتاب القصة والرواية والمسرح .

انها دراما عاشت فى مصر .. .

آه لو التفت اليها كتاب مصر .. !! ..

فهرس

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٦/٥١٠٣

ISBN ٩٧٧ ٢٠١ ١٧٣ ٥

● هذا الكتاب

يلقى الضوء على بعض المعتقدات القديمة التى تتصل بالجن والعفاريت ؛ وكيف انها بدات مع قدماء المصريين ، ثم انتشرت فى العالم من حولهم ، ويستعرض بعض نصوص الأدب الشعبى المصرى التى ترتبط بهذه المعتقدات مع تقديم دراسة لها ، لا كدعوة الى تصديق مضمونها ، ولكن لتصوير العناصر الفنية فيها بما يتلاءم مع الفكر الفنى لا الفكر العقلى .

● الكتاب القادم

طه حسين فى الضحى من شبابه
١٩٠٨ - ١٩١٣

عبد العليم ال[illegible]

١٠ قروش